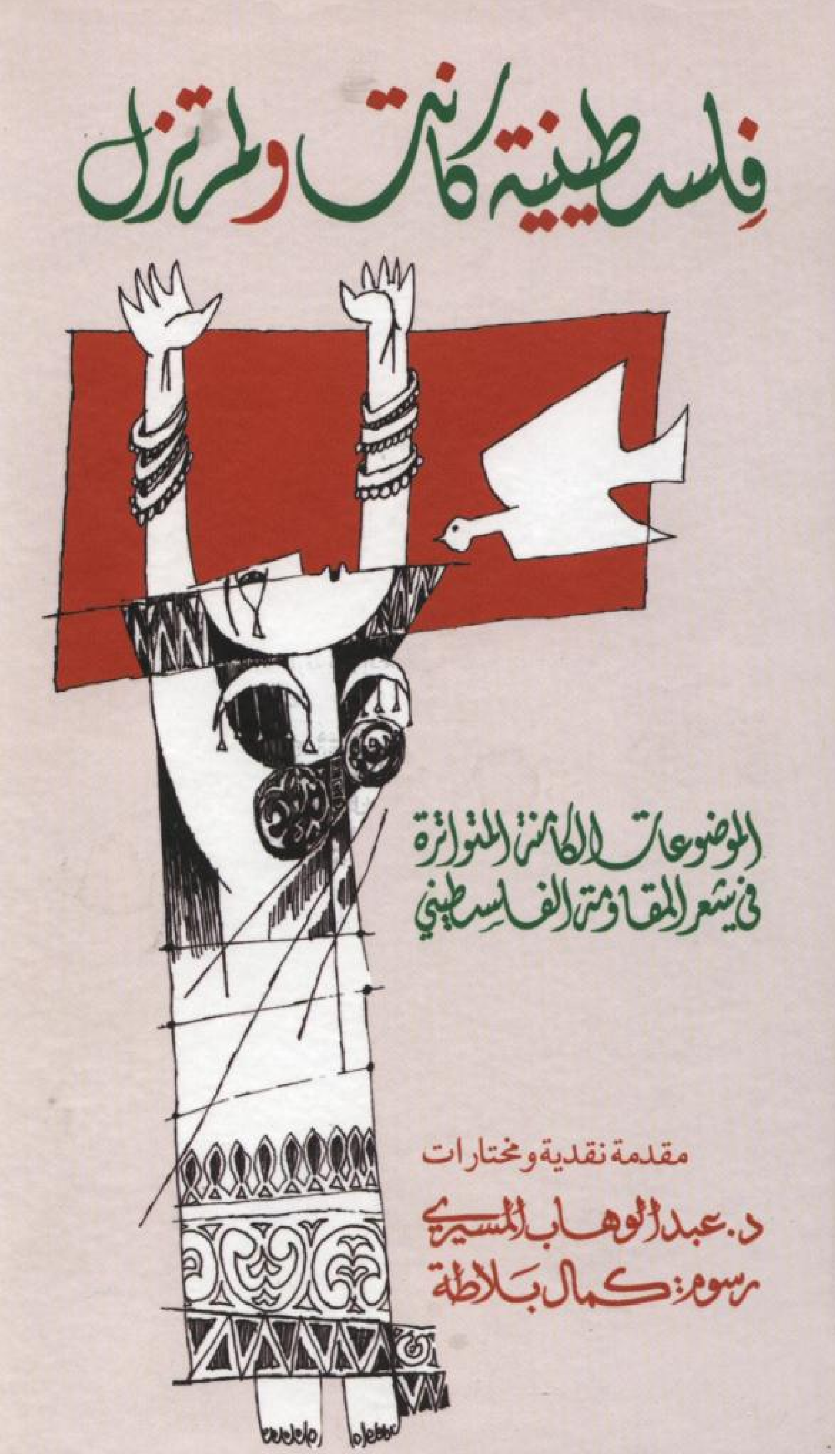

فلسطينية كانت ولم تزل
الموضوعات الكامنة المتواترة
في شعر المقاومة الفلسطيني
مقدمة نقدية ومختارات
د. عبد الوهاب المسيري
رسوم: كمال بلاطة

فلسطينية كانت ولم تزل



الكتاب : **فلسطينية كانت ولم تزل**
الموضوعات الكامنة والمتواترة
في شعر المقاومة الفلسطيني

مقدمة نقدية ومختارات :
د. عبد الوهاب المسيري

رسوم : **الفنان الفلسطيني كمال بلاطة**

الغلاف والتصميم : **عماد حليم**

الطبعة الأولى ـ القاهرة ٢٠٠١

رقم الإيداع القانونى : ٢٠٠١/٤٢٤٨

التجهيز الفنى والطباعة :
دار الطباعة المتميزة ت ٢٩٧٩٥٤٢

فلسطينية كانت ولم تزل

الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطيني



مقدمة نقدية ومختارات

د. عبد الوهاب المسيري

رسوم: كمال بلاطة

شعر المقاومة الفلسطيني

1980 - 1960



حينما ينظر بعض المفكرين والمؤرخين إلى فلسطين وتاريخها فهم عادةً ما يضعونها ، عن وعي أو عن غير وعي ، في إطار علاقتها بالصهيونية وحسب ، ولذا فهم لا يرون تاريخ فلسطين إلا على أنه «رد فعل» للغزوة الصهيونية . وليس بإمكان الدارس إلا أن يسلِّم بأن الاستعمار الاستيطاني الإحلالي الصهيوني على أرض فلسطين قد ترك آثاره العميقة ، وقد تكون الدائمة ، في المجتمع الفلسطيني . ولكن – مع التسليم بهذه الحقيقة – يجب أن نتذكر أن فلسطين بالدرجة الأولى جزء من التشكيل الحضاري والقومي العربي ، كما يجب أن نتذكر أيضاً أن الحركة الصهيونية والدولة الصهيونية هما بدورهما تعبير عن تشكيل اجتماعي وحضاري محدد ، أعني المجتمع الأوربي في القرن التاسع عشر ، الذي قام بالهجمة الإمبريالية على آسيا وإفريقيا وعلى كل أرجاء العالم . ولم تكتسب الصهيونية محتواها السياسي والفكري وحسب من هذا التشكيل، وإنما نجحت من خلاله في فرض مؤسساتها الاستيطانية المختلفة فرضاً على الفلسطينيين والعرب ، أي أننا في مجابهة تشكيلين حضاريين وسياسيين مختلفين متصارعين ، اصطدما في فلسطين وعدة أماكن أخرى من العالم العربي (ولعله ليس من قبيل الصدفة أن عام ١٨٨٢ شهد احتلال إنجلترا لمصر وبداية الهجرة الصهيونية الاستيطانية إلى فلسطين) . ومن المهم في هذا السياق أن نتذكر أن الفلسطينيين لم يقاوموا الاستعمار الصهيوني وحسب ، وإنما ثاروا أيضاً على الاستعمار الإنجليزي . ولم تكن ثورتهم على الاستعمار والصهيونية سوى جزء من حلقة طويلة ممتدة من ثورة العالم العربي ، ضد أشكال مختلفة من الاستعمار الغربي . وبما أن فلسطين ، وبالتالي الشعر الفلسطيني جزء من كل حضاري مركب ، ينبغي علينا إذن أن ننظر لهما في سياقهما العربي الرحب ، وأن نبتعد عن النظرة الضيقة لهما بوصفهما مجرد ردْ فعل لهذه الهجمة الاستعمارية أو تلك

عروبة شعر المقاومة الفلسطيني



بادئ ذي بدء يجب أن ننتبه إلى أنه على الرغم من أن الفلسطينيين العرب داخل فلسطين المحتلة قد قُطعت وشائج الصلة بينهم وبين بقية الأمة العربية ، وأن الفلسطينيين العرب خارج فلسطين قد اجتثوا من جذورهم ، وأصبحوا لا وطن لهم ، إلا أن صلاتهم بالحركيات التاريخية في المنطقة لم تنقطع كليةً في أي وقت - أي أن الفلسطينيين العرب ، حتى أثناء خضوعهم لعمليات المضايقات والإنهاك والإرهاب في فلسطين المحتلة ، وحتى أثناء شعورهم بآلام الغربة خارجها ، كانوا يشعرون بأنهم يشاركون في عملية بناء تاريخي . هذا الشعور ساهم دون شك في تخفيف إحساسهم بالغربة والشتات ، بل ولَّد عندهم إحساساً عميقاً بالانتماء . بالإضافة إلي هذا نجح العرب داخل فلسطين في الحفاظ على تقاليد المقاومة الأدبية ، من خلال الكتب التي وجدت طريقتها خلسة إلى أيديهم ، ومن خلال القراءات الشعرية في الأفراح والمناسبات الأخرى ، ومن خلال الاستماع إلى الإذاعات العربية.

وحينما سمع العالم صوت محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد لأول مرة كان ثمة فرح عميق هادئ، لأن هذا الصوت كان علامة على أن فلسطين لم تزل عربية، وأن القلب العربي هناك لم يكف قط عن الخفقان . ومما تجب ملاحظته أن هؤلاء الشعراء الذين استمدوا الوحي في المرحلة الأولى من الشعراء العرب في بقية الوطن، هم الآن بدورهم مصدر الوحي لعديد من الشعراء في مختلف أنحاء الوطن العربي ، أي أن فلسطين أكدت عروبتها مرةً أخرى من خلال شعرائها الذين يأخذون من العالم العربي ثم يجزلون له العطاء .

والشعراء الفلسطينيون الذين ظهروا بعد عام ١٩٦٠ لا يشكلون مدرسة واحدة أو حتى اتجاهاً واحداً ، فهم لا يعالجون موضوعات جد مختلفة ومتنوعة وحسب ، وإنما نجد أن التنوعات الأسلوبية بينهم كبيرة . فهناك

غنائية توفيق زياد الخطابية القومية ، وصور وليد الهليس الكونية ، ومصطلح سلمى خضراء الجيوسي الرومانسي ، وإذا نظرنا إلى شعر سميح القاسم ومحمود درويش فإننا سنكتشف في التو أن هذين الشاعرين قد مرا بمراحل عديدة وقاما بتجارب شعرية مهمة لا حصر لها ، وهو ما يجعل من العسير ، بل ربما المستحيل ، تصنيفهم . وثمة شاعرات فلسطينيات عديدات يتميز شعرهن بسمات خاصة تميز أعمالهن عن أعمال الشعراء الرجال . ويستطيع الدارس أن يميز بين أعمال الشعراء الذين يعيشون في الأرض التي احتلت عام ١٩٤٨، وأولئك الذين يعيشون في الأرض التي احتلت عام ١٩٦٧ ، وأولئك الذين يعيشون في الغربة منذ عام ١٩٤٨ . ولكن على الرغم من تنوع الموضوعات والأساليب ، يظل شعر المقاومة الفلسطيني شعراً عروبياً يحمل لواء العرب والعروبة .

قضية اللغة

من القضايا الأساسية التي يجب أن يتوجه لها دارس شعر المقاومة الفلسطيني قضية اللغة . وقد سبقت الإشارة إلى ضرورة رؤية هذا الشعر في سياق عربي عام وليس مجرد سياق فلسطيني وحسب . ويمكن أن نضيف هنا أن الفلسطينيين ، على الرغم من احتفاظهم بخصوصيتهم النابعة من وضعهم الخاص داخل حضارة عربية واحدة ومن مأساتهم الفريدة ، أقول على الرغم من هذا فإنهم عرب ، واعون بذاتهم العربية ، وهو وعي زاد العدو الصهيوني حدته ، إذ أن إرهابه واضطهاده موجهان ضد الفلسطينيين باعتبارهم عرباً . واهتمام الفلسطينيين بالبعد القومي في نضالهم ضد المحتل يفسر ولا شك ظاهرة قد تبدو لأول وهلة غريبة ، هي أن معظم شعر المقاومة الفلسطيني قد كتب بالفصحى ، وليس بإحدى العاميات الفلسطينية المحلية . ولعل الدارس الغربي الذي ينظر لشعر المقاومة الفلسطيني "من الخارج" يتوقع أن مثل هذا الشعر، الذي يحاول تعبئة الجماهير وتجنيدها من أجل الصراع ضد العدو،لابد أن يُكتَب باللغة الدارجة التي تستخدم في الحياة اليومية والعادية . ولكن مثل هذه النظرة تغفل حقيقة أن "واقع" شعب ما لا يتكون مما هو قائم بالفعل وحسب ، وإنما يتكون أيضاً مما كان قائماً وما سيكون ، بل مما ينبغي أن يكون . وإذا ما عُرِّف الواقع على هذا النحو ، فإن العربية الفصحى وحدها هي القادرة على الإفصاح الكامل عن الواقع العربي ، فهي اللغة التي تمتد جذورها في الماضي ، وتمتد فروعها في المستقبل . ولعل هذا هو السبب في

أن قوى الرجعية في العالم العربي وقوى الهيمنة خارجه ، والتي يهمها الحفاظ على وضع التجزئة ، تبذل قصارى جهدها لدراسة العاميات العربية المختلفة ، وتعتمد المبالغ الطائلة لوضع معاجم وقواعد لها ، وتشجع على استخدامها .

الشعـــر والغنـــاء

والشعر كفن أدبي يشغل مكانة خاصة في تراث العرب الحضاري ، فهو الشكل الفني الذي صاحبهم عبر تاريخهم ، معبراً عن انتصاراتهم وانكساراتهم . وكان العرب القدامى يظنون ، إن صدقاً أو كذباً ، أن العبقرية العربية تعبر عن نفسها بشكل كامل من خلال الشعر ، وبخاصة الغنائي منه . ولذا لم يكن من قبيل الصدفة أن المقاومة الفلسطينية قد اتجهت للشعر لتأكيد هويتها العربية ، وأن الشعراء الفلسطينيين يتحدثون في قصائدهم بنبرة عربية واضحة ، ويحتفون بالكلمات واللغة ويحتفلون بموضوع الغناء والشعر . وفي قصيدة محمود درويش «عاشق من فلسطين» يبحث الشاعر عن العزاء والسلوى وعن إجابة لتساؤلاته ولا يجدها إلا في حكمة الأجداد ، ذلك التراث العربي الثري الذي نجد فيه هويتنا . وبعد هذا يصدح مغنياً «مرثية الوطن»:

كلامك . . . كان أغنية

وكنت أحاول الإنشاد

وانكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفين

ولملمنا شظايا الصوت . . .

لم نتقن سوى مرثية الوطن !

وفي جزء آخر من القصيدة يجد الشاعر الخلاص في موضوع الغناء نفسه:

وأنت حديقتي العذراء . .

ما دامت أغانينا

سيوفاً حين نشرعها،

وأنت وفية كالقمح . .

ما دامت أغانينا

سماداً حين نزرعها .

إن الأمة تكتسب خصوبة الأرض وبكورة الإناث من الأغاني باعتبارها أدوات بناء. وفي نهاية القصيدة يتحول الشاعر المغني إلى الشاعر المحارب الذي يعرفه التراث الشعري العربي ـ الشاعر الذي ينشد شعره ويشهر سيفه مثل عنتر بن شداد والمتنبي ومحمود سامي البارودي :

حملتك في دفاتري القديمة
نار أشعاري
حملتك زاد أسفاري
وباسمك صحت في الوديان :
خيول الروم ! . . أعرفها
وإن يتبدل الميدان !
حدود الشام أزرعها
قصائد تطلق العقبان !

بل يجب أن نتذكر أن القصيدة ككل تصل إلى ذروتها في جملة شعرية :

"سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقُبل" .

وهي جملة شعرية عربية ، مكتوبة بلغة الضاد ، يتغنى بها الشاعر فتمنحه الثبات وتزيد إصراره .

وحينما يحتفل عبد اللطيف عقل بفلسطين في قصيدة «عن وجه واحد فقط» فإنه يشعر بها وبحلولها في شعره ، ولكنه يتذكر أكثر ما يتذكر عروبتها :

وأنت هنا جدائل شعرك العربي في عيني
عيناك المبللتان بالأحزان
ساكنتان في ألمي وفي صمتي .

وحينما يحس شاعرنا بالفرح يبحث عن السر ولا يجده إلا في وجهها :

عرفت السر
وجهك ذلك المسكون بالأحزان ،
يوقظ فيَّ آلاف الرفاق ، •
ويستفز بخاطري الإنسان
مرسوماً على سيف ، عرفت السر
وجهك ذلك المسكون بالأحزان

عرّاني من الخوف
وقشّرني من الزيف
ولم يترك على عطشي سوى حيفا
ووجه الفارس العربي .

إن موضوع الغناء والشعر يعبِّر عن الانتماء الإنساني والعربي لشعر المقاومة الفلسطيني .

الشاعر-الفارس

والمبالغة في الغنائية والإفراط فيها من خصائص الفارس المغني المنتصر ، أو المؤمل في الانتصار الواثق منه ومن نفسه ، وهي الشخصية التي يتخذها توفيق زياد في كثير من غنائياته القصيرة ، كما هو الحال في قصيدة «أشد على أياديكم» :

أناديكم
أشد على أياديكم
أبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول : أفديكم
وأهديكم ضياء العين
ودفء القلب أعطيكم .

أو حينما يقول في قصيدة «جسر العودة» :

أحبائي . . برمش العين ،
أفرش درب عودتكم ،
برمش العين ،
وأحضن جرحكم
وألم شوك الدرب
بالكفين ،
ومن لحمي
سأبني جسر عودتكم ،
على الشطين !

ولا يمكن فهم هذه الغنائية المتدفقة إلا في إطار تلك الشخصية البطولية المعطاءة التي تكتسب مضمونها لا من تأكيد الذات الضيقة ، وإنما عن

طريق التمسك بقوميتها وبتاريخها :

أنا ما هنت في وطني
ولا صغرت أكتافي
وقفت بوجه ظُلاَّمي
يتيماً ، عارياً ، حافي .

ولكنه مع هذا لا يستسلم للهزيمة لأنه يتمسك بكرامته العربية وبانتمائه واستمراره :

حملت دمي على كفي
وما نكَّست أعلامي
وضعت العشب فوق قبور أسلافي .

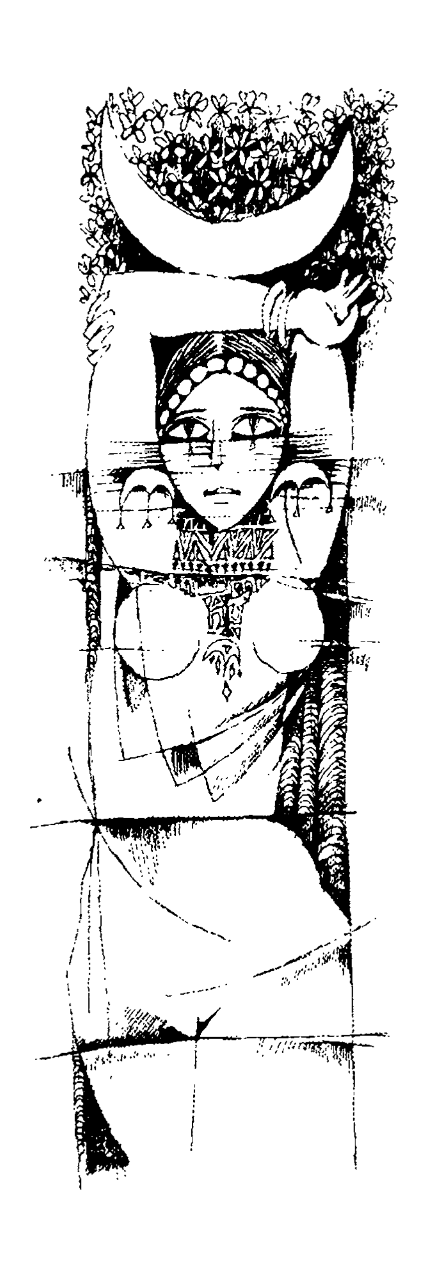
ولنلاحظ أن قبور الأسلاف لا توحي بالموت أو الجمود والتكرار (وكأنها إحدى الحفريات الصهيونية التي تخرج من العهد القديم) وإنما هي قبور يكسوها العشب الأخضر ، رمز الحياة المتجددة .

ولعل هذا الإيمان العميق بالاستمرار العربي هو الذي يعين الشاعرة ليلى علوش في إحدى لحظات محنتها وإحساسها بالغربة . ففي قصيدة «درب المودة» تنظر من نافذة سيارتها في الأرض المحتلة فترى "الشجر المرهون" والأرض الحبيسة السليبة . ولكنها لا تستسلم للأحزان ، لأنها تخترق ببصيرتها الأقنعة والدعاية والأصوات الحديثة لتسمع صوت التاريخ العربي :

كل شيء عربي رغم تغيير اللسان
رغم كل الشاحنات ، العربات "الرامزورات"
رغم كل اللافتات الخضر والزرق الهجينة
شجر الحور ، وبيارات أجدادي الرزينة
كلها كانت - يمين الله - تضحك لي بودٍّ عربي .

إن عروبة شعر المقاومة الفلسطيني ليست أمراً قاصراً على موضوعاته السياسية الظاهرة (استقلال الجزائر - حرب عام ١٩٧٣ - الانتفاضات العربية المختلفة ضد الاستعمار) وهي موضوعات من اليسير الإحاطة بها ودراستها وتصنيفها ، وإنما هي أمر كامن في اللغة التي يستخدمها الشاعر ، وفي الصورة التي يرسمها لنفسه ، وفي إدراكه لدوره كإنسان وشاعر .

جماليات شعر المقاومة الفلسطيني



في كلاسيكية محمود درويش «عاشق من فلسطين» يحتفي المحب بمحبوبته ، يتأمل فيها وينظر إليها ويستبطنها ، ثم يشدو باسمها في الوديان . وهو في حبه وغنائه عاشق صادق يرتل أغنيته بفخر واعتزاز أحياناً ، وبحماس صوفي مفرط أحياناً أخرى . ولكن الشاعر الفلسطيني يعجز - في كثير من الأحيان - عن أن يُبقي على المسافة بينه وبين موضوعه الشعري الأساسي : فلسطين . فالشاعر راشد حسين ، على سبيل المثال، في قصيدة «إلى سحابة» تيقَّن من أنه لا جدوى من محاولة الاحتفاظ بالمسافة بينه وبين فلسطين ، ولذا فهو نفسه يصبح الأرض أو ، على وجه الدقة ، ما تبقى منها ، ويتحول شعره إلى أرض وكروم وحقول وقمح وشجر :

أنا يا سحابة عمري جبال الجليل
أنا صدر حيفا
وجبهة يافا

. . . .

أنا في انتظارك أصبح شِعري تراباً
وصار حقولاً
وأصبح قمحاً
وأضحى شجر :
أنا كل ما ظل من أرضنا
أنا كل ما ظل مما عشقت
فجودي . . . وجودي
وجودي مطر .

ويصدُر أحمد حسين ، أخو راشد الأصغر ، في قصيدته «الغناء البكاء» عن الاستسلام نفسه لهذا الالتصاق الكامل بفلسطين ، إذ يعلن أنه على الرغم

من أنه الشاعر المغني إلا أنه هو نفسه يصبح الأغنية . وللتعبير عن هذا الوضع الفريد يلجأ الشاعر إلى مجموعة من الصور المتداخلة المركبة :

تعلّمتني ! كيف دار الزمان
فصرت أنا النقش ، أنت الحجر
وكنت كما تعلمين .. المغني
وكنت ...
ولكن لماذا تظنين أني بكيت
قديماً .. قديماً
فهل تسبق الكلمات الصور .
إذن فاسمعيني ، إسمعيني
غناء يعرّش فوق الدروب
إذا ما تذكرت صوتي .. انهمر .

ويحتفل عبد اللطيف عقل في قصيدة «عن وجه واحد فقط» بوجود (أو ربما بحلول) فلسطين في أفكاره وأشعاره وكيانه . ففي وسط الأكاذيب تلتصق به حبيبته التصاقاً كاملاً :

وأنت هنا جدائل شعرك العربي في عيني .
عيناك المبللتان بالأحزان ،
ساكنتان في ألمي وفي صمتي .

وحينما يشرق وجه فلسطين على شعره فإن الماء يجري وينبت العشب في صحاري غربته . وفي لغة شبه صوفية يصف الشاعر كيف يصبح أفقه غائم الأبعاد ، وكيف تضحى الأشياء حرة ، بل يتحرر الكون كله من يد الضرورة ، ويصبح عالمه الصغير مثل الأيقونة يرقص في بحر من الذهب . ويستمر الشاعر في استخدام المصطلح نفسه لوصف هذا الحلول الفلسطيني ، إذ يصبح كياناً عامراً بالحب ، قديساً تخلَّص من عذاب الجسد ومن أي أثر للقلق الدنيوي :

أصير وأنت في لغتي
كياناً عامراً بالحب ، قديساً ،
فلا جسدي يعذبني ، ولا قلقي،
وأغدو شاعراً خَلُصت قصائده
من الإحساس بالتعب .

وكلما يحاول الكتابة عنها تأتيه جوقة الأطفال لتخلص أشعاره من الخوف ومن قسوة الكلمات :

وتحذف من كيان الشعر كل ملامح الغضب .
أعدت توازن الأشياء ،
صار الليل ليس الليل ، جاء شتاء هذا العام
مرصوداً على شفتيك إبريقاً من العنب .

ولكن هذا الامتلاء الصوفي ليس خالياً من المعنى إذ نكتشف بعد قليل أنه امتلاء تاريخي ، فليله العطشان يحبل بالثوار والأمطار والأطفال والسحب . ويختم الشاعر قصيدته بأن يربط كل موضوعاتها الواحد بالآخر :

عرفت السر
وجهك ذلك المسكون بالأحزان ،
يوقظ فيَّ آلاف الرفاق ،
ويستفز بخاطري الإنسان
مرسوماً على سيف ، عرفت السر
وجهك ذلك المسكون بالأحزان
عراني من الخوف ،
وقشرني من الزيف .
ولم يترك على عطشي سوى حيفا
ووجه الفارس العربي .

إن موضوع الغناء والشعر متجذر في إنسانيته وفي عروبته وفي صلابته وصرامته .

علاقة الشكل بالمضمون

وكما لاحظنا يطري المنشد محبوبته لأنها أعادت التوازن للأشياء ، وهو محق في هذا ، فقصيدته على الرغم من أنها تحطم الحدود بين فلسطين والشعر ، إلا أن تحطُّم الحدود إن هو إلا تعبير عن زواج موفق وسعيد بين المنشد وموضوع النشيد ، وما قصيدة عبد اللطيف عقل التي يسودها وجه المحبة القدسي سوى أنشودة الزفاف. ولكن ليس هذا هو الحال دائماً في قصائد المقاومة . فالشاعر ، في قصيدة وليد الهليس «مي وأشياء بدائية أخرى» ، يشكو ويتألم من الكلمات :

اللغة تحاصرني كي لا أصل إليك
وجوه العسكر
وسماسرة البشر .

إن الكلمات القاصرة تعجز عن الإفصاح عما يعتمل في قلبه ، ولذا فاللغة حاجز في طريقه وليست وسيلة للوصول ، ومن هنا إحساسه بالإحباط . وتعالج قصيدة «الغناء البكاء» القضية نفسها وإن كان بطريقة أقل درامية إذ يتساءل الشاعر عن حدود اللغة وطبيعتها ، ويتعجب متسائلاً عما إذا كانت الكلمات تسبق الصور ، أو – إن أردنا تفسير تلك الكلمات – عما إذا كان المضمون يسبق الشكل ويوجد منفصلاً عنه . ولعل هذا هو السؤال الجوهري الذي تدور حوله جماليات فن المقاومة وفن الثورة عامةً . فعلاقة الفن الثوري (الذي يحترم الشكل والمقاييس الفنية والقيم الجمالية مثل الاتزان والتناسق) بالثورة (التي لا تحترم الشكل أو الحدود أو قيم الثبات والاتزان لانشغالها بتغيير الواقع) علاقة مركبة ، بل غير مستقرة . والسؤال يفرض نفسه فرضاً علينا، شئنا أم أبينا ، بسبب طبيعة وجودنا الإنساني : فالبنى والأنساق اللغوية تتسم بقدر من الثبات لا تتسم به الأنساق والأنظمة الاجتماعية والسياسية . فالصحفي العربي الذي يعالج شتى المشاكل الاجتماعية في عصره يكتب ويتحدث بلغة هي في جوهرها لغة امرؤ القيس، على الرغم من أنه يكتب عن قضايا اجتماعية ويعيش داخل نظام اجتماعي يختلفان شكلاً ومضموناً عن تلك القضايا التي عبَّر عنها شاعرنا الجاهلي الفحل ، وعن تلك النظم التي عاش فيها . إن العلاقة بين البنائين الفوقي والتحتي – إن شئنا استخدام المصطلح الشائع – ليست بالبساطة التي يتصورها الكثيرون ، لأن البناء الفوقي يدور في فلك بُعد زماني مختلف عن ذلك الذي يدور فيه البناء التحتي .

الصورة المجازية العضوية

بعد هذه الملاحظات العامة القصيرة يمكننا القول بأن الشاعر الثوري العربي ينطلق من رؤية مركبة تفترض الانفصال النسبي للشكل عن المضمون . وكما هو معروف تفترض الصورة المجازية العضوية للعمل الفني (أي تصور العمل الفني سواء كان قصيدة أم لوحة زيتية على أنه يشبه النبات أو الكائن الحي) تلاحم الشكل بالمضمون ، حتى أن الواحد لا هوية ولا وجود له دون الثاني . وتبنِّي مثل هذا التصور العضوي للعمل الفني أمر عسير إن لم يكن مستحيلاً

بالنسبة للفنان الثوري ، إذ إن الصورة المجازية العضوية تفترض أن ثمة توازن بين الشكل والمضمون ، وهو توازن يجده الفنان الثوري غريباً عليه . أليس هو المنادي بالتغيير؟ وألا يمارس هو نفسه في كل لحظة من لحظات حياته الإحساس بالهوة العميقة التي تفصل الرؤية التي يحملها في قلبه وعقله عن الواقع الذي يخبره كل يوم ؟ بل إنه بغير شك يجد أن الأشكال واللغة المتاحة له قد تكون قادرة على الإفصاح عن المواقف والأوضاع السائدة ، ولكنها عاجزة إلى حدٍّ كبير عن التعبير عن الواقع المستقبلي الذي يدعو له ويبشر به . ولذا ألا يجد نفسه دائم البحث عن كلمات جديدة ، دائم التجريب للوصول لأشكال جديدة ؟ هذا هو الموضوع الأساسي في قصيدة محمود درويش «الورد والقاموس» ، حيث يرفض الشاعر الموت المتمثل في الوضع القائم ومصطلحاته وصوره التقليدية ، ويبحث عن كلمات وأناشيد جديدة . فالحروف والكلمات – على حد قوله – بليدة ميتة ، بل غير حقيقية كالورد الذي ينبت في القاموس ، إذ إن الكلمات الحية الحقيقية ، تماماً مثل الورد الأحمر – رمز الحياة المتفجرة المتفتحة – ليست مجرد بنى عضوية منغلقة على نفسها ، وإنما هي بنى قد يكون لها استقلالها إلا أنها مرتبطة ومتجذرة في حقيقة خارجية تقع خارج إطار الذات :

ينبت الورد على ساعد فلاح ، وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جُرح مقاتل
وعلى جبهة صخر . . .

ويربط سميح القاسم في قصيدته «إلى نجيب محفوظ» بين الشكل المتكلس (الأوراق المصقولة – الحبر الغالي – الأقلام الفضية – أبراج العاج) والأمر الواقع التافه المتسطح . ويقف هذا على النقيض من الواقع الحي النابض الذي يرمز له الشاعر بالبئر العذراء الذي يعطي الماء أبداً ، ولكنه لا يفقد بكارته قط . وهو يميز بين نوعين من الكتابة : نوع حي متوجه للواقع ، ونوع آخر ميت متوجه لذاته أو للتراث الأدبي :

أكتب عن شحذ الهمة
أكتب عن أحلام الأمة
طوبى للحرف الشامخ في الليل منارة
والعار لأبراج العاج المنهارة ،
وسبايا النقلاء .

رفض الشكل

ولكن هذا التمرد على الأشكال القديمة الميتة إن هو إلا مرحلة أولى من مراحل التمرد ضد الشكل ، إذ إننا نلاحظ أن تمرد الشاعر الثائر قد يأخذ شكلاً متطرفاً فيصبح تمرداً على أية حدود أو قيود (وعلى فكرة الشكل نفسها) كما يفعل كمال ناصر في قصيدة «موناليزا». ينظر القائد والشاعر الثوري إلى صورة الموناليزا في المتحف، واقفة داخل إطارها في ثبات رهيب ، تبتسم ابتسامتها التي لا يسبر لها غور ، دون أي اكتراث بمسار التاريخ ، وحينما ينظر لها تجتاحه موجة هائلة من الأسئلة وتتملكه مشاعر قوية جامحة :

تكلمي .. تكلمي .. وأخبريني ..
هل جئت في أواني ..
هل أنت في عينيك تتبعاني وتلحقان بي ..
وتعدوان خلفي
تستجديان حتفي
وتحرقان في وله جبيني
تكلمي .. وأخبريني
موناليزا .. أتيت حاملاً شجوني
على شراع من رؤى جنوني
مُحملاً بالطيبِ بالأشواقِ بالحنين ..
فاحتويني ...

إن الموناليزا تجسد نوعاً من اللازمنية والسكون يفتقدهما كثوري دائم الحركة ، ولكنه في الوقت نفسه يعرف قيمتهما كشاعر ، وزمنها السرمدي البارد يذكره بزمنه التاريخي الساخن . وهكذا يتذبذب الشاعر بين ولائيه ، وهو تذبذب يتضح في كلمات القصيدة وصورها :

بحيرتان تسبحان في دوامة الخلود والعدم
بحيرتان كالسماء اخضوضرت بها النعم
تستقبلان كل يوم شاعراً ، وتشهقان بالألم
يطل منها الحرمان لهفةً .. ويصرخ السأم ..
موناليزا .. موناليزا ..
أنا رجعت فاخرجي من الإطار

تمردي على متحفك الغريق
لأنت أشهى أن يضمها لصدره جدار
فحطمي الجدار نشوةً إليَّ واعبري الجدار . .
أما سئمت الإنتظار ؟
موناليزا . . موناليزا . .
. . . .
أتيت . . فاحتويني . .

إن الشاعر يطلب من الموناليزا أن تحطم إطارها لتلحق به ، إلا أنه يسألها في الوقت نفسه أن تأخذه إليها . هذا التذبذب بين القطبين المتعارضين (السكون والحركة - السرمدية والتاريخ - الشكل والمضمون - الثورة والجمال) يفسر وجود نوعين متناقضين من الكلمات والصور ، كما هو واضح في صورة «دوامة الخلود والعدم» . إن الثوري ضائق أشد الضيق بحدود الشكل ، إلا أن الشاعر يعرف تمام المعرفة مدى أهميتها ، فهي وحدها التي تمنح شعره الجمال وربما الخلود .

تآكل اللغة وانتصار المضمون

ولعل من أجمل القصائد التي تعالج هذا الموضوع قصيدة سميح القاسم «النار الدائمة» . تبدأ القصيدة بالشاعر باحثاً عن شيء جوهري ثابت ، فيتشرد في بقاع الأرض ويعاشر كل نساء الشعوب ، ويعود من رحلته وترحاله يبشر العالمين بأن فلسطين هي كل النساء . وحينما يتوصل الشاعر إلى هذه الحقيقة يسأل نفسه : لماذا يتوجه لها ويعود دائماً ؟ لماذا يستسلم لها تماماً ؟ والصور المستخدمة في الجزء (الثاني) تتحدث عن عالم بلا حدود أو قيود ، عالم يندمج فيه المحب بمن يحب ويهرب من قيود الشكل التقليدي إلى ثراء الواقع وديناميته ولا تحدده . في الحركة الثالثة والأخيرة من القصيدة تبدأ اللغة نفسها (رمز الشكل وأداته) في التآكل ، وبدلاً من الشعر أو النثر يستخدم الشاعر لغة لها إيقاع كوني بدائي يتكون من أفعال في الماضي (تنتهي كلها بحرف التاء) بدون كلمات أو حروف تربط بين الفعل والآخر ، وإن وُجدت فهي ضعيفة وواهية ، الأمر الذي يجعل هذه اللغة أقرب إلى دقات القلب الإنساني منها إلى أي إيقاع معروف :

بين يديك وُلِدتُ وبين يديك نشأتُ وبين يديك قُتلت وعُدت بُعثتُ وعشتُ ورُحتُ وجئتُ وكنت وصرت وثُرت وبين يديك قرأت كتبت جهلت فهمت وبين يديك

سَألت وبين يديك أجبت وحرت وطِرت وغِبت وقمت وبين يديك سَكنت وضعت وبين يديك رَبِحت وبين – خــســرت – يديك – لمست ونقت يديك – حَلَمت وجــعت وبين يديك بكيت وبين – ضــحكت – يديك – ملكت فـقـدت وبين – سقطت – يديك – وعدت نهضت وعُدت سقطت ومت وعُدت بُعثت وكنت وصرت .

والبناء اللغوي في بداية المقطع يخضع بشكل عام لقوانين اللغة ويشبه الأنساق اللغوية المتعارف عليها ، إلا أن اللغة في نهاية المقطع تبدأ في التآكل التام وتتحطم الحدود كليةً ، ويتحدث الشاعر في لغة هي في جوهرها "لا لغة" . وكما هو متوقع تنتهي القصيدة دون خاتمة ، لاستحالة أن يكون للقصيدة بداية ووسط ونهاية إلا في إطار تقبُّل مفهوم الشكل وحدوده :

خاتمة ؟
لا خاتمة !
حاولت ، ولكن عبثاً . .
أنا وقود دائمٌ
وأنت ناري الدائمة !

الشاعر المحارب والشاعر الشهيد

هذه الثورة على الشكل ، وهذا التوق إلى الفعل الذي يغيِّر العالم ، والذي لا يمكن أن تضمه الكلمات أو تحتويه الصور ، يفسران موضوعاً أساسياً متواتراً آخر في شعر المقاومة ، أعني موضوع الشاعر المحارب والشاعر الشهيد . إن الشكل الحقيقي الكامل والجمال الحق لا يظهران عن طريق الكلمات ، وإنما يظهران حينما يصبح الإنسان تجسيداً لكلمته ، أي حينما يستشهد . ويبدو أن هذا ما تحاول أن تنقله قصيدة معين بسيسو «لا» ، حيث نجد أن الشهيد نفسه هو كلمة الرفض النهائية ، فهو يموت بعيداً عن الأضواء ، ميتةً تتجاوز الحروف والكلمات :

آه عليه ، لا بلاغ ، ولا جنازة خرساء
لا قصيدة تنوح لا وتر .

يقف الشهيد شامخاً كجدار بيت في غزة، لأنه اكتسب لنفسه كمال الشكل وثباته، هذا الكمال وهذا الثبات اللذان عذبا وجدان كمال ناصر حينما رأى الموناليزا الساحرة الصامتة . ونقابل الشهيد نفسه في قصيدة معين

بسيسو «جندياً كان الله وراء متاريس دمشق» ، حيث يقف الشهيد وراء الضوء والصوت لأن فعله البطولي الفاضل كافٍ كل الكفاية :

كان يموت بصمت
ما كان بيده كاميرا ، وعلى فمه
ما كان مكبر صوت ،
كان يموت وراء خطوط الضوء ،
وراء خطوط الصوت .

وبدلاً من يد الشاعر التي تخط الكلمات الثورية ، وبدلاً من قلبه الذي يخفق بالحلم الثوري نجد أن هذا الشهيد نفسه يتحول إلى الكلمة الحلم :

قلبي قنبلة لدمشق
وأصابع كفي العشرة
عشر رصاصات لدمشق .

«مبالغات» توفيق زياد الشعرية ؟

أشار محمود درويش في «عاشق من فلسطين» إلى الشاعر المحارب كأحد أشكال التعبير عن انفتاح الشكل على الحياة والتاريخ ، تماماً كما تحدث بسيسو عن الشهيد الذي يُعد استشهاده الشكل الوحيد الكامل ، وتوفيق زياد ، الشاعر عمدة الناصرة ، مَثَل حي للنموذج الأول . فهو شاعر لا يمكن أن نقرأ قصائده بمعزل عن حياته السياسية اليومية . ولذا فنحن إذا ما حاولنا تقييم شعره بمقاييس فنية أو جمالية محض فإننا قد نجده متسماً بقليل أو كثير من المبالغة ، ولكننا إذا ما وضعنا شعره في سياق حياته اليومية الواقعية فإننا سنجد أن الشعر تعبير دقيق عن الحياة الثورية المعاشة . ففي إحدى غنائياته تتماوج الكلمات في رومانسية جسورة :

أنا بالورد والحلوى
وكل الحب أنتظر ،
وأرقب هبة الريح التي
تأتي من الشرق
لعل على جناح جناحها
يأتي لنا خبر
لعله ذات يوم يهتف النهر :

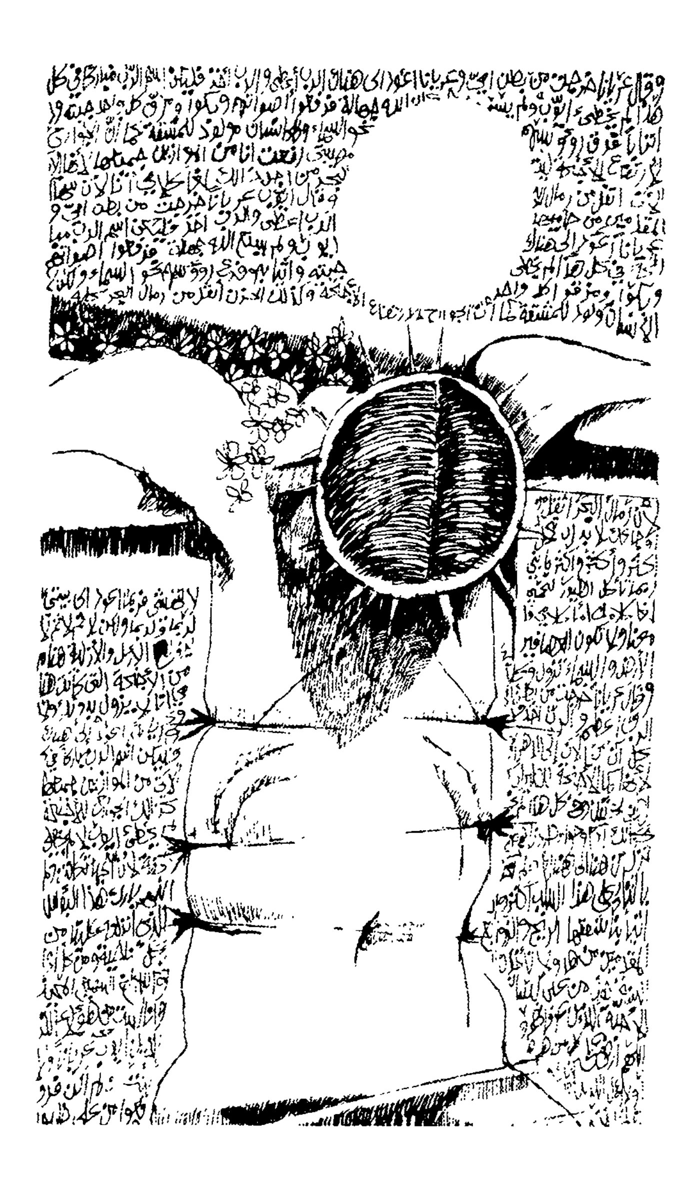
"تنفس . . أهلك الغياب
يا مصلوب . . قد عبروا" .

إن القصيدة نابعة من إيمان حقيقي بحتمية الانتصار ، ولذا فرغم الدماء النازفة إلا أن القصيدة تتخطى لحظة الهزيمة الحاضرة لتصل إلى لحظة الانتصار المقبلة . وهذا الإيمان هو الذي يساند توفيق زياد في حياته اليومية وهو الذي يزوده بالمقدرة على الاستمرار والنضال . ولذا يطرح السؤال نفسه ، كيف يتأتى لنا أن نتهم شاعراً بالمبالغة ، إذا ما كان على استعداد دائم أن يدخل النار كأنه قديس صابر مبتسم ؟

أما بالنسبة للنموذج الثاني - الشاعر الشهيد - فيمكنني القول إنه حسب علمي لا توجد ثورة أخرى استشهد من أجلها هذا العدد من الشعراء . ويمكننا أن نذكر في هذا المضمار عبد الرحيم محمود وكمال ناصر وغسان كنفاني : الشاعر الرسام الفيلسوف القاص ، وقبل كل شيء المقاتل ، وواحد من أهم قادة الثورة الفلسطينية .

هذه إذن بعض القضايا المتعلقة بجماليات شعر الثورة والمقاومة . ويجدر بالقارئ أن يضعها في اعتباره حينما يقرأ الأعمال الأدبية التي كتبت داخل هذا الإطار. ونحن نقرر هذا لا من قبيل الاعتذار لهذا الأدب ، فهو أدب عظيم يقف على قدميه راسخاً شامخاً لا يحتاج إلى اعتذار أو معتذرين ، وإنما نذكر هذا لأن من المستحسن أن يحدد القارئ توقعاته تجاه هذا النوع من الأدب وتجاه الشكل الذي يتخذه .

في المراثي الفلسطينية



يتوقع الناقد الأدبي أن يكون شعر المقاومة الفلسطينية شعراً متفائلاً ، وهو محق في توقعاته ، إذ أن المقاومة تنطلق من الإيمان بأن لحظة الهيمنة لحظة عابرة ، وأن الكيان الصهيوني الاستيطاني كيان مغروس ليس له مستقبل - رغم كل إنجازاته وانتصاراته . والدراسة المتأنية لكثير من نصوص المقاومة ستؤيد توقعات الناقد . ولكن إذا كانت اللحظة المظلمة عابرة ، فهي لا تمرّ إلا بعد أن تترك الجراح . ومهما استهلمنا المستقبل ومهما تأملنا فيه ، تظل لحظة المأساة حقيقية ، ومن هنا كانت المراثي .

والمراثي الفلسطينية هي القصيدة التي يتأمل فيها الشاعر الفلسطيني طبيعة المأساة الفلسطينية والجرح الفلسطيني . وإذا ما ذُكرت المأساة وذُكر الجرح ، فإن المرء يتذكر في التو مذبحتي دير ياسين وكفر قاسم (الأولى ارتكبتها إحدى العصابات الصهيونية بقيادة مناحم بيجين قبل إعلان الدولة ، والثانية ارتكبها بعض أفراد الجيش الإسرائيلي ، أي أن المذبحة الأولى من قبيل الإرهاب غير المنظم غير المؤسسي ، أما الثانية فهي تندرج تحت قائمة الإرهاب المنظم الذي يتم تحت رعاية الدولة) . وثمة عدة قصائد تعالج هذا الموضوع من جميع نواحيه .

حدود الحزن ومعناه

من الواضح البين أن الشعراء يبذلون قصارى جهدهم في أن يفرضوا حدوداً على الحزن الأصم المصمت من أجل الذات حتى لا يسقطوا في العاطفية المبتذلة . ففي قصيدة سميح القاسم «كفر قاسم» يرى الشاعر حزنه الفلسطيني وقد عري تماماً من كل الطقوس والأشكال التي ابتدعها الإنسان ليتعامل مع ظاهرة الموت مباشرةً ، فكأن لا مجال للدموع والأحزان ، ولا مجال إلا لقبول حقيقة الموت والاستشهاد :

لا نُصب . . لا زهرة . . لا تذكار
لا بيت شِعر . . لا ستار
لا خرقة مخضوبة بالدم من قميصٍ
كان على إخوتنا الأبرار
لا حَجَر خُطت به أسماؤهم
لا شيء . . يا للعار !

وقد حذف الرقيب الإسرائيلي الأسطر الثمانية الأخيرة من القصيدة ، ولذا فعلينا أن نتعامل مع القصيدة التي أمامنا باعتبارها العمل الكامل ، وبخاصة أن الشاعر قد قبل نشرها كما هي . في البيتين الأخيرين لا يبقى سوى الجرح الفلسطيني المجرد ، وأشباح الشهداء بعد أن عُروا من الطقوس والأشكال :

أشباحهم ما برحت تدور
تنبش في أنقاض كفر قاسم القبور .

والصورة هنا تترجم بشكل درامي ومحدد إحساس الضياع والاحتجاج على الإرهاب الذي يلاحق الفلسطينيين في حياتهم وبعد مماتهم . ولعل الرقيب الإسرائيلي بمحاولته القضاء على هذه المرثية قد برهن بشكل عملي على أن القصيدة صادقة صدقاً فنياً وواقعياً في آنٍ واحد .

وسالم جبران في قصيدته المعنونة «لاجئ» يحاول أن يُعرِّف حزنه ويتفهم حدوده بأن يستخدم صورة واحدة وحسب واضحة الحدود والمعالم ، صورة الحدود المنفتحة على كل عناصر الطبيعة سواء كانت الشمس أم الليل ، والتي تسمح للحيوان الأعجم بأن يسير في طريقه دون أن تعترضه ، ولكنها مع هذا مسدودة دونه هو الإنسان ، ابن الأرض .

عالم البراءة

ومن الملاحظ أنه ثمة نمط متكرر ، وهو أنه حتى في لحظة استكشاف الحزن يتذكر الشاعر ، ويذكرنا نحن القراء ، بعالم الحرية والإمكانات أو عالم البراءة الذي قُضي عليه . ففي قصيدة «مدينتي الحزينة» تنخرط الشاعرة فدوى طوقان في البكاء والرثاء ، ولكنها في الوقت نفسه تشير المرة تلو الأخرى لعالم الأطفال والأغاني :

اختفت الأطفال والأغاني
لا ظل ، لا صدى

والحزن في مدينتي يدب عارياً
مخضب الخطى .

وعلى الرغم من أن ذكر الأطفال والأغاني قد جاء في سياق الرثاء والبكاء ، إلا أنه مع هذا يذكرنا بعالم الإمكانات والبراءة الذي ذبح . ثم تختم الشاعرة القصيدة بالسؤال عن الغلال والثمار :

أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة !
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار ؟

والسؤال هنا قد يكون اعترافاً بحقيقة المأساة ، ولكنه أيضاً رفض هادئ للاستسلام للحزن .

وفي القصيدة التي يرثي فيها راشد حسين مدينته «يافا» ، يرى الشاعر أن مدينته التي كانت مرة حديقة غناء أمست الآن محششة ، مكان لا تنبت فيه الورود وإنما تُحرَق فيه النباتات . وهي التي كانت أشجارها رجال ، أصبحت الآن حبلى بالذباب والضجر وحسب . إن مدينة الحياة قد أمست مدينة الموت :

مدافن الحشيش في يافا . . توزع الخدر
والطرق العِجاف حُبلى . . بالذباب والضجر
وقلب يافا صامت . . أغلقه حجر
وفي شوارع السَّما . . جنازةُ القمر
يافا بلا قلب إذن ؟ يافا بلا قمر ؟
يافا . . دم على حجر ؟

والصورة الأخيرة في القصيدة من أدق الصور التي تنقل الإحساس بالحياة التي توقفت ، فالدم الذي يجري داخل العروق ، يقف هنا خارجها على الحجر ، وهكذا تحوَّل الإنسان إلى ما يشبه الجماد . وبهذا تكون هذه الصورة - في واقع الأمر - صدى لصورة القلب الذي توقف عن النبض وأغلقه الحجر ، وصورة المدينة التي أمست لا قلب لها ولا قمر ، مجرد أسوار وأحجار .

ولكن على الرغم من هذه الصور الأساسية السلبية ، إلا أن هذا الشاعر يتذكر الروابط الكونية التي تربطه بمدينته ، فهو يعرف مثلاً أنه يرضع حليب

البرتقال من ثديها كما أنه يدفن النجوم ، رمز الحياة ، في رحم الرمال والأشجار والجدران . ولعل اختيار توفيق زياد جذع زيتونة ، رمز النبات والخصوبة في آنٍ واحد ، ليحفر عليها سجل عذابه وسفر مأساته ، تكرار للنمط الفني نفسه ، تذكّر الحياة والتجدد حتى بعد أن يهوى سيف الجلاد :

لكي أذكر
سأبقى قائماً أحفر
جميع فصول مأساتي
وكل مراحل النكبة
من الحبة
إلى القبة
على زيتونة
في ساحة
الـــــدار !

أما الشاعر الفلسطيني نزيه خير فقد كتب قصيدة مبهمة ، تحوم في خيال قارئها ، لا تبرحه ولكنها ، مع هذا ، ترفض أن تبوح بكل معناها ، أعني قصيدة «الركض وراء حصان طراودة» . يصف الشاعر بدقة متناهية عالم الطفولة ، عالم وحدة الوجود الذي تُطمس فيه معالم الأشياء :

يوم كبرت على عشق القاف النصراوية
كنت صغيراً مثل فراشات الضوء
أركض في الغربة يا شيخي
خلف زهور البرقوق . . .

ولكن عالم البراءة هذا مجرد نقطة فُقدت ، وعالم نحلم به :

حين صُلبت على وتر القاف النصراوية
عزّ عليّ الصمت
كان بودي أن أكتب شيئاً بالحنَّاء
قبل رحيل خطاهم صوب الشرق
كان بودي . . .
أن أدلب أرضاً . . وزماناً . . وسماء
كي ترجع يا شيخي طفلاً
يدرج في ساحة عين العذراء .

هل الرثاء هنا لعالم ما قبل النكبة وما قبل الرحيل صوب الشرق ؟ مهما كان المعنى ، فالحزن لا ينفي عالم البراءة وإنما يذكرنا به .

تجاوز المأساة

يتبني محمود درويش في قصيدته «القتيل رقم ١٨» إستراتيجية تذكُّر الماضي الأخضر الحي ومقارنته بالحاضر العقيم الميت حتى يتخلص من قبضته . تبدأ القصيدة بانفجار ألوان الحياة :

غابة الزيتون كانت مرة خضراء
كانت . . والسماء
غابة زرقاء . . كانت يا حبيبي .

ولكن المكان "هناك" والزمان هو "الماضي" ، ولذا تتكرر كلمة "كانت" وكأنها إيقاع غريب يحذرنا من الاحتفاء الشديد بالحياة . وتنتهي المقطوعة الأولى بتساؤل عن سبب التغير الذي طرأ ، وهو سؤال يوحي بحزن عميق . بعد هذا يأتي وصف حادثة القتل ، إلا أنه عارٍ من الألوان الحية ، وكأنه فيلم وثائقي أبيض وأسود ، ينقلنا من عالم الطبيعة والحياة إلى عالم منظم منغلق ميت (الغابة مقابل منعطف الدرب – الطبيعة مقابل السيارة – صخب الألوان مقابل هدوء القتلة) :

أوقفوا سيارة العمال في منعطف الدرب
وكانوا هادئين
وأداروا إلى الشرق . . كانوا هادئين .

ولكن – وكأن الشاعر غير قادر على نسيان الحياة والألوان – يعود المصطلح الرومانتيكي مرةً أخرى ويعود مهرجان اللون :

كان قلبي مرة عصفورة زرقاء . . يا عُش حبيبي
ومناديلك عندي ، كلها بيضاء ، كانت يا حبيبي .

إلا أن التساؤل يعود مرة أخرى ، فيعود بعده الفيلم الوثائقي البارد . وبعد أن رسم لنا الشاعر معالم العالمين المتصارعين تأخذنا القصيدة للمنظر الأساسي ، وهو منظر رومانسي تقليدي : حبيب يأتي لحبيبته :

لك مني كل شيء
لك ظل لك ضوء

خاتم العُرس ، وما شئت
وحاكورة زيتون وتين
وسآتيك كما في كل ليلة
أدخل الشباك ، في الحلم ، وأرمي لك فُلة .

بعد هذا الإغراق في الرومانسية يرتطم العالمان لأول مرة ، إذ نعرف أن "الحلم" ليس مجرد صورة مجازية رومانسية تقليدية ، وإنما هو حقيقة غير رومانسية غير تقليدية، فذلك المحب الولهان الذي يتحرك في عالم الطبيعة الرحب قد ابتلعه العالم الذي لا لون له :

لا تلمني إن تأخرت قليلاً
إنهم قد أوقفوني

عند منعطف الدرب مع خمسين ضحية أخرى ، وما بطلنا الرومانسي سوى الضحية رقم ١٨ .

وثمة قصيدة أخرى لمحمود درويش «الرجل ذو الظل الأخضر (إلى ذكرى جمال عبد الناصر)» نلاحظ فيها تكرار النمط نفسه : الابتعاد عن الحزن من أجل الذات ، ومحاولة خلع نوع من النسبية على لحظة الفقدان عن طريق تذكُّر الماضي العظيم باعتباره مجال الإنجازات المجيدة والمستقبل باعتباره مجال العمل الحر . فالقصيدة مليئة بالإشارات للتاريخ العربي القديم والحديث ولكثير من أحداثه المهمة مثل معركة القادسية والسد العالي :

وأنت وعدت القبائل
برحلة صيف في الجاهلية
وأنت وعدت السلاسل
بنار الزنود القوية
وأنت وعدت المقاتل
بمعركة تُرجع القادسية .

متى نشتري صيدلية
بجرح الحسين . . ومجد أمية
ونبعث في سد أسوان خبزاً وماءً
ومليون كيلواطٍ من الكهرباء ؟

والصورة التي يقدمها الشاعر للتاريخ العربي ليست صورة عاطفية أو ذهنية وإنما هي صورة جدلية ، فهو تاريخ حقيقي غير أسطوري فيه الأمجاد العربية ، ولكنه يتضمن أيضاً عديداً من السلبيات ، فواقعنا جاهلية يتحكم فيها كثير من الأساطير والأوهام والأحلام :

كانت حضارتنا بدوياً جميلاً
يحاول أن يدرس الكيمياء
ويحلم تحت ظلال النخيل
بطائرة .. وبعشر نساء .

هذه إذن خلفية عبد الناصر الحقيقية ، يقف أمامها بخصوصيته وبطولته ، طويلاً جميلاً حراً ، ولكن خصوصيته نفسها تمتزج بالتاريخ العربي وتكتسب منه الحياة، فعبد الناصر :

طويلاً
.. كسنبلة في الصعيد
جميلاً
.. كمصنع صهر الحديد
وحُراً ..
كنافذة في قطار بعيد ..

وبناء الصور في القصيدة ، بما يوحي به من مزج للإنجازات الشخصية بالحقيقة التاريخية الجماعية ، يتضمن في داخله حسماً لمشكلة المرثية ويشير إلى طريقة التغلب على الحزن . فقد مات عبد الناصر وبموته انتهى الحلم . ولكن نهايته ليست نهايتنا ، وعلى الرغم من موته فإن ظله أخضر :

نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
وحين تموت
نحاول ألا نموت معك !
ففوق ضريحك ينبت قمح جديد
وينزل ماءٌ جديد
وأنت ترانا

نســــير
نســــير
نســــير . .

ولأن الشاعر (والقارئ معه) لم ينغمس في الأحزان ، وإنما تفهَّمها ، ولم يسقط في لحظة الفقدان وإنما تخطاها، لا تنتهي المرثية بالمارش الجنائزي ، وإنما بقمح جديد ينبت فوق ضريح الزعيم ، ومطر جديد ينزل ، ومسار التاريخ العربي . والقصيدة بهذا مرثية فلسطينية نماذجية يواجه الشاعر فيها أحزانه ، دون أن ينسى انتصارات الماضي وإمكانات المستقبل .

تجاوز سطح المادة

وتجاوز المأساة هو فى نهاية الأمر تجاوز للأمر الواقع وسطح المادة والهزيمة . وهذا ما يحدث في قصيدة ليلى علوش "درب المودة" التى تقول فيها :

رغم كل الكشط والتنسيق واللحن الحضاري المعاصر
والدعايات التي تصفع الوجه المسافر
وبحار الضوء والتكنولوجيا
والمزامير الكثيرة
والمسامير الكثيرة
والمشاوير الكثيرة
ظلت الأرض تزغرد . . وبودٍّ عربي !

ثمة نمط متكرر في قصائد المقاومة الفلسطينية : واقع ظالم يحدق بالمقاتل ، ولكنه يتجاوزه فينهض ويقاتل فينتصر وينكسر ، ولكنه لا يستسلم قط . وهذه قصة الشعب الفلسطيني عبر تاريخ مواجهته مع الاستعمار الإنجليزي والصهيوني والأمريكي .

والسؤال هو : كيف يتجاوز هذا الشعب واقعه وظروفه ؟ كيف يخرج من مخيمات اللاجئين كل تلك الأغاني والألوان وكل هؤلاء المقاتلين والشهداء ؟ ما الذي يجعلهم يتماسكون ، وما الذي يشد أزرهم ؟ ما الذي يجعل الأطفال ، وهم بعد في عمر الزهور، يذهبون لإلقاء الحجارة على العدو ؟ ما الذي يجعل هذا الشاب ، يذهب إلى أمه بعد أن يكون قد توضأ ، ليخبرها أنه سيذهب للقتال وربما الاستشهاد ، فلا تعترض ولا تمانع، بل تقدم من أبنائها الشهيد تلو الآخر ؟

لا يمكن أن نجد تفسيراً مادياً (حتى لو كان جدلياً) لهذه الظاهرة ، فمثل هذه القوة ومثل هذه المقدرة على التجاوز لا يمكن أن تستند إلى الحسابات الرشيدة أو إلى شواهد مادية توجد في عالم الحواس الخمس . لابد أن نبحث عن شيء وراء السطح ، وراء المعطى المادي . يقول درويش في قصيدة "طوبى لشيء لم يصل" :

آه يا أشياء ! كوني مبهجة
لنكون أوضح منك
أفلست الحواس وأصبحت قيداً على أحلامنا
وعلى حدود القدس،
أفلست الحواس وحاسة الدم أينعت فيهم
وقادتهم إلى الوجه البعيد .

يطلب الشاعر من عالم الأشياء المادى، عالم الأمر الواقع أن ينزاح من أفقه، فعالم الحواس والأفق المادى قيد على رؤى الإنسان وأحلامه، أنه عالم مفلس ، وبدلاً من ذلك تظهر "حاسة الدم" ، وهى ليست ضمن الحواس الخمس ، فهي تتحرك في عالم ما وراء المادة ، وما وراء الطبيعة . ولذا فإن درويش يقول في القصيدة نفسها :

والحلم أصدق دائماً ، لا فرق بين الحلم
والوطن المرابط خلفه . . .
الحلم أصدق دائماً ، لا فرق بين الحلم
والجسد المخبأ في شظيه
والحلم أكثر واقعية .

الممكن أهم من القائم ، والكامن أهم من الباطن ، فما في الغيب هو الوعد والمكتوب ، أما ما هو حاضر للحواس فهي أكاذيب الإعلام ودبابات الجيش الإسرائيلي ، هذا ما يعرفه المظلومون والمقهورون ، وهم أيضاً يعرفون أن الله عادل وأنهم "يرجون من الله" ما لا يرجو أتباع الطاغوت . وكما يقول دحبور في قصيدته عن السجن ، يأتي الوليد الجديد ، رمز الممكن والكامن ووعود المستقبل :

يعلّم الجياع ما يعلم
يقول ما يُفهم :
الثورة . . الثورة حتى الحياة .

بهذا المعنى ، فإن شعر المقاومة الفلسطيني ، رغم قناعات الشعراء المعلنة ، شعر إيماني، عميق الإيمان ، هو إيمان بالإنسان يستند إلى إيمان بشيء يتجاوز عالم الطبيعة والمادة ووسائل الإعلام (اصطلح المؤمنون على تسميته بالله) . وهذا ما يقوله سميح القاسم في قصيدته "يوسف" ، التي يصف فيها أحزان يعقوب ، في كلمات تقطر حزناً :

تُرى مازال – يا ناري – على عكازه الوجد
يد . . من طول صمت الشكل
لاصقة على الخد
وأحزان في قميص الدم
غائصة بلا حد .

ولكن تتغيَّر النغمة ، ولا يغرق شاعرنا في لحظة الهزيمة ، بل يتجاوزها :

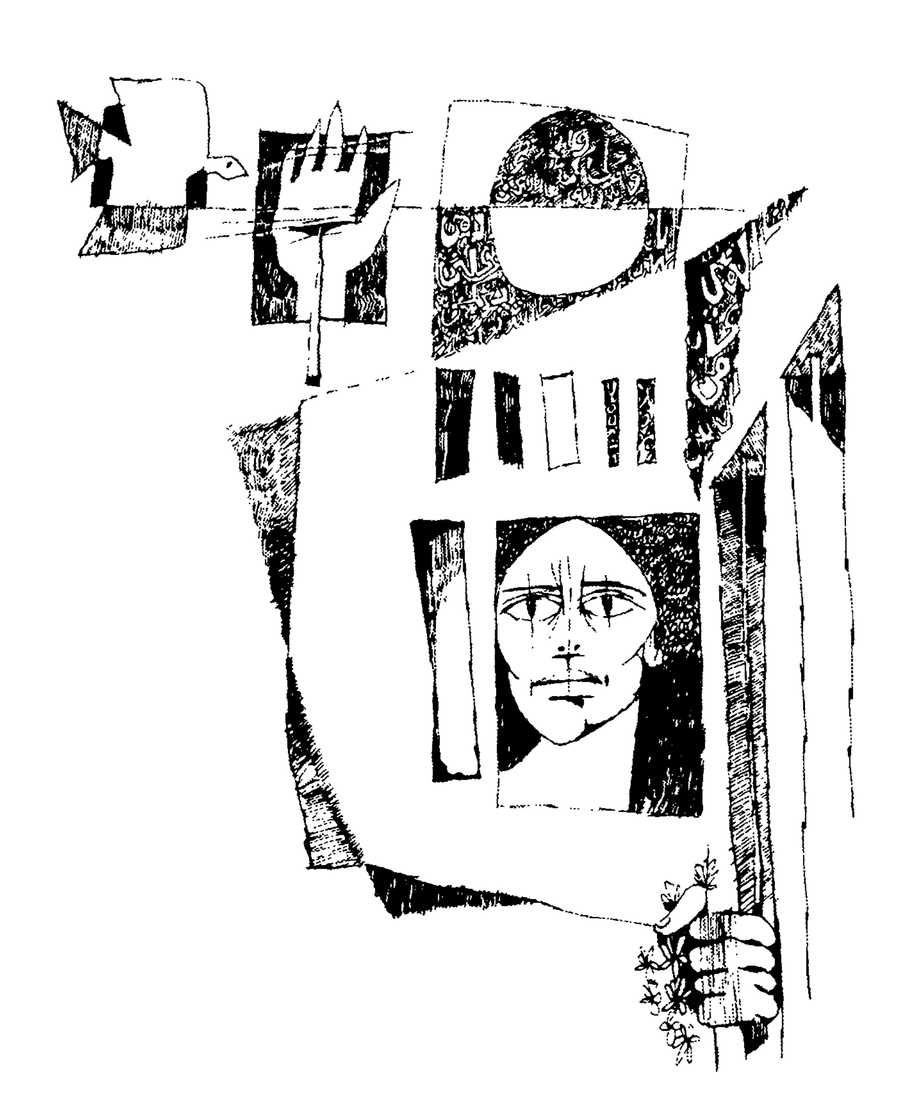
أبشره . . أبشره
بعودة يوسف المحبوب
فإن الله والإنسان
في الدنيا . . على وعد !

لكل هذا فإن خيال الشاعر الفلسطيني يقترب من الله ، ويراه متجلياً في التاريخ ، يساعد الضعفاء وينتصر لهم ويحارب معهم :

كان الله
يحمل أكياس الرمل على ظهره
يرفع بيديه الأحجار ، ويعجن بيديه الأسمنت
ويقيم متاريس دمشق .
جندياً كان الله وراء متاريس دمشق
ومآذنها الأموية تنطلق صواريخ .

ولهذا إن وردت عبارات في بعض القصائد قد يتصوَّر البعض أنها تتضمن تجرأً على الذات الإلهية ، يجب عليهم أن يدركوا أن هذا نتيجة إدراك الله بحسبانه قوة فاعلة في التاريخ ، مفارق للمادة ، متجاوز لها ، ولكنه ، عز وجل ، لم يهجر الإنسان بعد أن خلقه ، ولم يترك المستضعفين وحدهم ، تطحنهم آلات الطاغوت الفتاكة . وشعر المقاومة الفلسطيني هو تعبير مجازي عن هذا الإدراك المركَّب للخالق ، سبحانه وتعالى .

في حب فلسطين



تقف مرثية درويش لعبد الناصر شاهداً أدبياً على التزام الفلسطينيين العروبي . وهو التزام يعبر عن نفسه في كثير من القصائد بشكل واضح في اللغة والأقوال والإشارات ، وبشكل مستتر في الصور والأسلوب والبناء . ولكن على الرغم من قوة هذا الالتزام العروبي يهتم الشاعر الفلسطيني بما هو فلسطيني في المحل الأول . ومما لا شك فيه أن مأساة فلسطين هي مأساة العرب أجمعين ، إلا أنه يجب أن نتذكر أن الضحية المباشرة للغزوة الصهيونية هو الفلسطيني – هو وحده فقد كل شيء . ولهذا السبب نجد أن المراثي الفلسطينية تحتفل بذكرى الموضوعات والمآسي الفلسطينية بشكل خاص . وعلى سبيل المثال تنظر سلمى خضراء الجيوسي في قصيدة «حبيبة قلبي» إلى كارثة مثل كارثة يونيه ١٩٦٧ ، وهي كارثة حاقت بكل الأمة العربية ، ولكنها مع هذا تنظر إليها أساساً من زاوية أثرها في الفلسطينيين :

وهاجت ضباع حزيران
وشق حزيران ترس المساء ،
وبوصلة الدرب ضاعت ،
وغور قلب الدليل .
وخفت عليك
فأغربة الموت تهزج من كل صوب
وترغى صلاة النخيل ،
ويهوي الصنوبر عن جذره
على هضبات الجليل .

و«حب فلسطين» هو الموضوع الكامن المتواتر الذي سنتناوله بالمناقشة في هذا القسم من الدراسة ، حيث يتأمل الشعراء الفلسطينيون التصاقهم بمكان محدد في العالم العربي ، المكان الذي يحبون ، والمكان والزمان اللذان فَقَدا .

ففي قصيدة محمود درويش «عن الأمنيات» نجد تأكيداً للخصوصية ، وهو تأكيد لا يتكرر كثيراً في الأعمال الثورية (لأن الثورة في محاولتها تغيير الواقع بشكل جذري وحاسم لا تهتم كثيراً بالتفاصيل ولا بالأشكال أو الشكليات) . يتكون الجزء الأول من القصيدة من قائمة يذكر فيها الشاعر الانتفاضات الثورية الواحدة تلو الأخرى، انتفاضات ثورية يحتفي بها الشاعر وهو يبتعد عنها، ويبتعد عنها وهو يحتفي بها :

لا تقل لي :
ليتني بائع خبز في الجزائر
لأغني مع ثائر .

أو ليتني راع مواشٍ في اليمن لأغني لانتفاضات الزمن ، أو عامل مقهى في هافانا يغني انتصارات الثورة، أو حمال مصري صغير في أسوان يحمل الصخور ويغني لها. والشاعر يحتفي بكل هذه الانتصارات لأنه عربي ثوري، ولكنه يبتعد عنها لأنه فلسطيني في نضاله وفي غنائه . هو يعرف تمام المعرفة أوجه الشبه والصلة بين نهري النيل والأردن ، إلا أنه يعرف أيضاً أن :

كل نهر له نبع . . ومجرى . . وحياة
يا صديقي : أرضنا ليست بعاقر
كل أرض ، ولها ميلادها
كل فجر ، وله موعد ثائر .

ويظهر الموضوع نفسه في قصيدة سميح القاسم «الجواد الجامح» حيث يتنقل الشاعر من مكان إلى مكان دون جدوى :

فكيف نفر؟ كيف نفر من منبتنا الأرضي؟
وكيف نبيح للنسيان أجيالاً من البغض؟
وكيف ؟ وكيف ؟ لن نهدأ .

وكذا في قصيدة فوزي الأسمر «الناي المتجول» :

ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله
وخسر اللوز الأخضر من كرم أبيه؟
ماذا ينتفع الإنسان
لو شرب القهوة في باريس

وخسرها في منزل أمه؟
ماذا ينتفع الإنسان لو جاب العالم كله
وخسر الأزهار على تل بلاده؟
لا يربح غير الصمت الميت في جوف
البشر الأحياء .

في حب المدن

هذا الإيمان بالخصوصية يعبر عن نفسه في أشكال شتى ، من بينها ذلك الموضوع المتواتر الذي يمكن تسميته «حب المدن» . فالشعراء الفلسطينيون الواحد تلو الآخر يعبر عن حبه وولائه لمدينة فلسطينية يعرفها وتعرفه ، وهذه ليست مدناً سماوية متسامية ، وإنما هي بنايا محسوسة متعينة ، مكان يجسد الزمان بكل ما فيه من مآسٍ ظاهرة ، وما يحوي من آمال كامنة . ولقد وجد راشد حسين مدينته يافا ، دون قلب دون قمر ، ولكن لأنه ليس بمحب عاطفي يتوه في الرؤى المجردة ، فإنه يقبلها كما هي ويظل وفياً لها ، حنوناً عطوفاً عليها ، ثابتاً على حبه لها :

وكنت في يافا . . ألمُّ عن جبهتها الجرذان
وأرفع الأنقاض عن قتلى
بلا روس بلا ركب
وأدفن النجوم في رحم الرمال والأشجار والجدران
وأسحب الرصاص من عظامها وأمتص الغضب
وأنتقي جديلة قتيلة أفرمها
ألفها سيجارة أشعلها وأجرع الدخان
لأستريح لحظة . . بلا سبب !

وهو يفعل كل هذا لأنه يعرف أنه رضع «من أثدائها حليب البرتقال» . والشاعر يستخدم هنا صوراً فلسطينية مغرقة في فلسطينيتها ، تمتزج فيها العناصر الكونية العالمية (الحليب) والمحلية القومية (البرتقال) بشكل طبيعي وخلاق .

أما يوسف حمدان في قصيدته «إلى القدس» ، فهو محب ذكر ، متعجرف في حبه ، ولذا فهو يضع شروطه : إنه لن يقابل حبيبته إلا بعد أن تتحرر – إلا بعد أن يحررها ، وبذا يصبح جديراً بحبها. وتوحي الصورة الأخيرة في القصيدة بنوع الحرية الذي يرتبط في ذهنه بالقدس:

أحبك كعبة لجميع أهل الأرض
بيتاً واسعاً
من غير حارس ،
أحبك صوت مئذنة
وبوق
عبر أجراس .
أحبك في العُرى فلة .

على العكس من هذا نجد أن عبد اللطيف عقل في قصيدته «عن وجه واحد فقط» يتحدث عن مدينة مختلفة تمام الاختلاف ، يرفضها وينبذها :

تنام مدينة الأشباح
لا الزيتون يحرسها
ولا الكلمات تسهر في حواريها ،
تلف نعاسها الأبدي في ثوب من الكذب . . . .
مدينة الأخشاب نامت منذ ساعات
فكيف ينام طفل الشعر
في مدن من الأسمنت والخشب .

إنها مدينة غير حقيقية يلفها ثوب من الأكاذيب ، مجرد غرس منقول لا جذور له ، مثل الاستعمار الاستيطاني الصهيوني .

الحب على الطريقة الفلسطينية

والخصوصية تعبر عن نفسها في حب الأشياء الفلسطينية ، فشعر المقاومة الفلسطيني مليء بالإشارات إلى أشجار اللوز والزيتون والبرتقال والياسمين والزعتر والحجر ، وأشياء أخرى مهمة وسيطة مرتبطة بأرض فلسطين ، تخلق في وجدان القارئ صورة متعينة واضحة لهذه الأرض .

وفلسطين هي الحبيبة التي تستوعب كل حب الشعراء وتحتكر لنفسها كل كلمات العشق والغرام . وقد لاحظنا من قبل الامتزاج الكامل بين الشاعر ومحبوبته ، وهو امتزاج يؤدي إلى تآكل المسافة والحدود الفاصلة بينهما تآكلاً تاماً . ولعل إحساس عبد اللطيف عقل بالطمأنينة الكاملة بقوة حبه في «حب على الطريقة الفلسطينية» ، هو الذي يجعله محباً جسوراً قادراً على أن يمزج كلمات الغرام والعشق الرقيقة بكلمات خشنة مستقاة من عالم السجون والتعذيب :

أسافر عبر التخوم وأنت الحبيبة
أنت جواز المرور المزور
وأزهو بتهريب عينيك
عند الحدود
وأزهو ، وأزهو ، وأفخر .
وحين يصادرك الجند
قبل الحشيش
ويفقون بؤبؤ عيني المدور
أحس بأني اغتسلت من العار
أصبحت أنقى
وأصبحت أطهر .

تتكون القصيدة من مقطوعات قصيرة تحتوي كل واحدة منها على صورة أو موقف ليس مرتبطاً بالضرورة بالصورة أو الموقف اللذين أتى ذكرهما في المقطوعة السابقة ، ولذا لا تسقط القصيدة في الغنائية السهلة أو في أي تدفُّق سلس للأنغام (وبذا تفقد صلتها بالمضمون) . بدلاً من هذا يجد القارئ نفسه مضطراً لأن يقرأ بتمهل ، متأملاً كل التفاصيل مهما كانت بساطتها . وتقوم صور الحب المشبوب بتخفيف حدة صور الوحشية والقسوة، إلا أن العكس صحيح أيضاً ، إذ أن صور الوحشية والقسوة تعمق إدراكنا لحبه الأصيل لفلسطين :

ولما يخافون من تحت أبطي
فأُحجز في الغرف الضيقات ،
أُذيل باسمك
أوراق محضر .
وحين أُساق وحيداً
لأُجلد بالذل
أُضرب بالسوط في كل مخفر .
أحس بأنا حبيبان ، ماتا من الوجد
سمرا . . وأسمر .
تصيرينني وأصيرك ،
تيناً شهياً ولوزاً مقشر .

وحين يهشم رأسي الجنود ،
وأشرب برد السجون ،
لأنساك ، أهواك أكثر .

وهكذا في هذه القصيدة المأساوية الملهاوية يهشم الجنود رأس المحب ، وبدلاً من أن يوقِّع عقد الزواج فإنه يوقِّع محضر الشرطة .

وتتميز قصيدة راشد حسين «سجائر .. سجائر» بهذه الروح الكوميدية السوداء أيضاً ، إن صح التعبير . وكل الذين عرفوا هذا الشاعر كانوا يعرفون مدى إدمانه الوحشي للسجائر . وفي هذه القصيدة يحوِّل السجائر إلى رمز العدمية التي تهدد فلسطين والفلسطينيين ، ولكنه ، وهو الذي لا يكف عن التدخين ، يرفض أن ينغمس في هذا النوع من التدخين العدمي الذي يحرق كل شيء ، وبدلاً من هذا يفكر في هدوء في قوة حبه لفلسطين ، وهو حب قد يكون حارقاً ولكنه ليس عدمياً :

سجائر . . سجائر
ولكنني أعشق امرأة واحدة
وزيتونة واحدة
ووالدة واحدة
وأحرقت كل الثقاب ولكن
بدون ثقاب سيشعلنني
ويخلقن أغنية واحدة .

إن السجائر ستحول الشاعر إلى أغنية . وهكذا نجد موضوع الغناء المتواتر ، وهو الموضوع الأثير لدى الشعراء الفلسطينيين ، في سياق فريد . وفي المقطوعة الثانية من القصيدة يكتسب التدخين صيغة إيجابية ، فهو لم يعد أحد أشكال العدمية ، بل أصبح رمزاً من رموز الثورة :

سجائر . . سجائر
وحين أدخن أزرع زيت الجليل
وأشرب كل المنافي
وكل سجون الخليل
وليس دخان السجائر .

وفي نهاية القصيدة ، وحينما تأتي اللحظة التي سيدفع فيها الشاعر ثمن انغماسه في التدخين ، وبينما هو ممدد على فراش المرض يعينه حبه

لفلسطين ويشد أزره ويضفي على حياته معنى :

وكل الأطباء حولي . . وحب امرأة
وتبقى حياتي . . احتراقاً كبيراً
وليس سجائر .

فلسطينية كانت ولم تزل

مما لا مراء فيه أن قصيدة محمود درويش «عاشق من فلسطين» تُعد من أهم القصائد التي تناولت موضوع حب فلسطين (حينما قرأت هذه القصيدة لأول مرة عرفت الكثير عن فلسطين وعن نفسي كعربي) . تبدأ القصيدة كمرثية ثم تتحول إلى أغنية حب وتنتهي كما لو كانت مارش الانتصار . تبدأ الحركة الأولى بما يشبه البكاء المعاصر على الأطلال :

رأيتك أمس في الميناء
مسافرة بلا أهل . . بلا زاد
. . . .
رأيتك في جبال الشوك
راعية بلا أغنام
مطاردة ، وفي الأطلال
. . . .
رأيتك في خوابي الماء والقمح
محطمة . رأيتك في مقاهي الليل خادمة
. . . .
رأيتك عند باب الكهف . . عند الغار
معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك .

ولكن حتى في لحظة تأمل المأساة نفسها ، تبدأ عناصر الحياة في تأكيد ذاتها بشكل مستتر في بداية الأمر وبشكل أكثر وضوحاً فيما بعد . فقد تسحب البيارة الخضراء «إلى سجن ، إلى منفى ، إلى ميناء» ، ولكنها :

تبقى ، رغم رحلتها
ورغم روائح الأملاح والأشواق
تبقى دائماً خضراء ؟

وفي نهاية هذه الحركة الأولى الرثائية يكتشف الشاعر جمال حبيبته الحق :

رأيتك ملء البحر والرمل
وكنت جميلة كالأرض .. كالأطفال .. كالفل .

وهنا تصل القصيدة إلى نقطة الذروة ، وينطق الشاعر بجملة تنم عن الإيمان والثقة الكاملين :

فلسطينية كانت ولم تزل .

وتركز الحركة الثانية من القصيدة على الاحتفاء بالجمال الذي أدركه الشاعر وبالإيمان الذي وصل إليه . ويصبح المنظر الأساسي في القصيدة ليس عالم المعاناة الموضوعي ، وإنما عالم الرؤى الذاتية والأمل المتجدد ، وتصبح البيارة الخضراء المنفية «نخلة في الذهن» تقف آمنة مطمئنة :

ما انكسرت لعاصفة وحطاب
وما جزت ضفائرها
وحوش البيد والغاب .

بل إنه ليكتشف حقيقة الموقف : أن اليتيم والجريح والمنفي ليس فلسطين الحبيبة، فهي فوق كل هذا، وإنما الشاعر نفسه ، ولذا فهو يطلب منها أن تكون له ملجأ وملاذاً . عند هذه النقطة في القصيدة يصدح الشاعر بأغنية حب هي تنويعات على السطر الأخير من الحركة الأولى :

فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الاسم
فلسطينية الأحلام والهم
فلسطينية المنديل والقدمين والجسم
فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الصوت
فلسطينية الميلاد والموت .

وتضيق حدود الرؤية ، ولا يرى العاشق الولهان والمحب الصادق سوى الحبيبة : عيونها ، ووشم يديها ، ومنديلها ، وقدميها .

وفي الحركة الثالثة الأخيرة تتسع الرؤية مرةً أخرى لتضم كل التاريخ العربي . أما اليتيم المنكسر الذي أصبح محباً منشداً، فهو يصبح الآن

محارباً . ومحارباً متكبراً . والنبرة الرثائية التي أصبحت صوتاً غنائياً وتراتيل صوفية في الحركة الثانية تصبح الآن نبرة عامة وجهورية : «أنا زين الشباب وفارس الفرسان» .

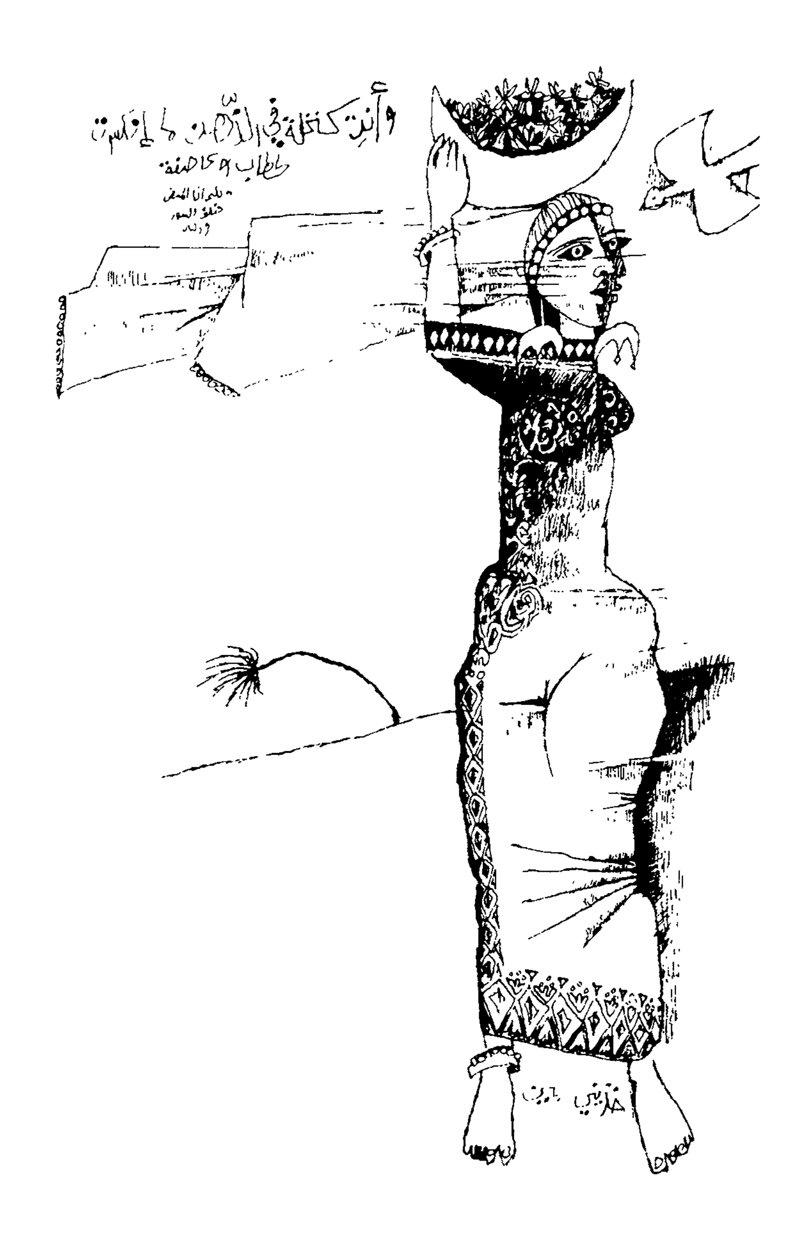
ومن الروائع الأخرى التي تعالج موضوع حب فلسطين قصيدة الشاعر وليد الهليس «مي وأشياء بدائية أخرى» حيث يحتفي الشاعر بفلسطين بغنائية لا حدود لها ، وحيث تترى الصور الكونية والإشارات إلى عناصر الطبيعية في كل حريتها ولا تَحدِّدها ، بل تكاد تكون في وحشيتها :

خضراء بلون البحر
معبأة بالموج وبالنزوات
وبرق وإباء وجليد
لا وقت لهذا قالت ومضت
صرت العاصفة البركان المنفي
صرت الخيل تصهل خلفها
الطير البحيرة .

وتتراكم العواطف والأحاسيس ، وتبلغ القصيدة مستوى عالياً من التوتر حتى تتفجر الصور تفجراً حقيقياً :

وقت للخلق
هنا ينتفض الشيء
هنا يرتعش العرق
نصير اثنين بغير حدود
نصرخ في الليل نادي الآتين
تدركنا غزلان الفجر . . .
شعب يخرج من مي
مبللة بالقمح وبالورد يديه .

الصمود أو حرفة النمل



يبدو أن الشعراء الفلسطينيين مدركون تمام الإدراك أن الصهاينة لا يعرفون الطمأنينة الداخلية التي يأتي بها الحب الحقيقي والالتصاق بالأرض . فالصهاينة يمكنهم أن يتحدثوا ما حلى لهم عن الوعود الإلهية التي أعطيت لهم منذ عدة آلاف من السنين ، أو عن المذابح ، حقيقية كانت أم وهمية ، في شرق أوربا ، أو عن الوعود التي أعطتها لهم القوى الاستعمارية ، أو عن «الشرعية» التي تسبغها عليهم الانتصارات العسكرية أو التكنولوجية ، وعن ملايين التبريرات الأخرى ، ولكنهم لا يمكنهم ادعاء أن لهم جذور في الأرض . فأرتس إسرائيل (أرض إسرائيل) في نهاية الأمر ليست رقعة أرض وإنما مفهوم توراتي . إن ما يفتقده الصهاينة هو التجذر في الأرض والارتباط بها ، وهذا هو ما يمتلكه الفلسطينيون وبوفرة ، وهذا أحد أسباب الصمود الفلسطيني الرائع - الرفض الصامت الصابر للمغتصب .

أنا لن أسافر

ويحتفي شعر المقاومة بالصمود ، وهو موضوع كامن متواتر يعبِّر عن نفسه في الإشارات المتكررة للصخور والتراب والأرض . ففي قصيدة محمود درويش «أبي» ينحني الأب ويحضن التراب في حب صوفي بيدين تعرفان الأرض تمام المعرفة ، فهما تورقان الحجر . وفي قصيدة «إلى جدي» للشاعر نفسه يتحد الإنسان والأرض اتحاداً كاملاً ، ويأتي شبح الجد لابساً "قمبازاً بلون دم عتيق فوق صخرة ، وعباءة في لون حفرة" . أما في قصيدة «عاشق من فلسطين» فتتحول الأغاني إلى سماد وتتحول الحبيبة إلى حديقة عذراء . وفي قصيدة سميح القاسم «الرجل الذي زار الموت» يود الشهيد أن يُحمل إلى بيته ولو للحظة واحدة حتى يكحل ناظريه بترابه . وهو لا يجد راحته إلا عند سفح الجبل ، جبل فلسطيني دون شك ، يعرف كل منهما الآخر . إن الفلسطيني ، حسب

هذه الصـور المجـازية ، صامد صمـود الأرض نفسـها ، ثابت كالصخـر .

ومن المحـتـمل أن يكـون الصـمـود شـكلاً فـريداً من أشكال المقـاومـة الفلسطينية ، فالفلسطيني مطمئن إلى جذوره في الأرض ، عنده متسع من الوقت . يقـول توفيق زياد في قصيـدة «نـار المجـوس» إنـه ليس كالكبريت يضيء مـرة واحـدة ثم يمـوت ، وإنمـا هو كنيـران المجـوس الخـالدة التي لا تنطفئ :

طويل كالمدى نفسي
وأتقن حرفة النملِ
على مهلي .

إن حرفة النمل هي أساساً محاولة الاحتفاظ بهدوء الأعصاب ، بل برودها ، في ظروف الحيـاة تحت نيـر اسـتـعـمـار اسـتيطـانـي إحـلالي لا جـذور له . والشـاعر يطلب نفسـه في قصيـدة «المستحيل» من جذوره الحيـة أن تتشبث بالأرض ، ومن أصـوله أن تضـرب في القـاع لأنه هو وشـعبـه قد قـرروا أن يصبحوا "عشرون مستحيل" لا تستطيع الأوهام الصهيونية أن تتخطاها .

ولعل من أمتـع القـصـائد التي تعـالج هذا الموضـوع ، قـصـيـدة ليلى علوش «درب المودة» . نعرف من القصيدة أن الشـاعرة في طريقها من القدس إلى حيفا في رحلة ملساء ينبع ملْسها من التكنولوجيا الصـهيونية ، متمثلة في المونيت (التاكسي) وربما الطريق نفسه . ولكن الملْس الخارجي لا يمحو بأية حال ، لا العذاب الداخلي ولا الطمأنينة الداخلية :

رفقاء الرحلة الملساء في "المونيت"
لا يدرون شيئاً عن عذابي
إنني وجه أصيل جائم
والوجوه السبعة الأخرى غريبة !

وبعيونها العربية الأصيلة راحت تنظر إلى الأرض لترى الشـجر المرهون في كل الروابي والسماد المستجد والنوافير الخبيرة بالسقاية ، وهي أشياء كلها مـرتبطة في الوجـدان الفلسطيني بـالنشـاط الزراعي الصـهـيوني وبـالغـزو الصهيوني للأرض الفلسطينية . ولكن كل هذه الآلات والاختراعات مسحوبة من "حلق التـواريخ الجـديدة" إذا مـا قـورنت بارتبـاطـها هـي بالأرض ، وهو ارتبـاط قديم قدَم التـاريخ . إن بصرهـا قـادر على النفـاذ من خـلال الأقنعة الجديدة التي لُصـقت لصـقاً على جوانب الطريق ، وهـو قـادر أيضـاً على أن

يتخطى الدعاية والأصوات الحديثة وكل بحور التكنولوجيا :

كل شيء عربي رغم تغيير اللسان
رغم كل الشاحنات ، العربات "الرامزورات"
رغم كل اللافتات الخضر والزرق الهجينة
شجر الحور وبيارات أجدادي الرزينة
كلها كانت - يمين الله - تضحك لي بود عربي .

ولأن الباطن مختلف عن الظاهر ، فإن الدرب الذي يبدو كأنه درب الغربة هو في الواقع "درب المودة".

وعلى الرغم من أن الشعر الفلسطيني شعر إنساني وثوري في جوهره يدعو إلى التغيير والحركة ، إلا أن التصاق الشعراء المتطرف بالأرض يعبر عن نفسه في العدد الكبير من صور الثبات التي ترد فيه . إن التجول والترحال في عالم المجهول ليس فضيلة في عالم الشعر الفلسطيني ، بل إنه ليعد من أبشع الخطايا إن لم يكن أبشعها جميعاً ، لأن المتجول ، بغض النظر عن مدى نبل غايته أو خستها ، يترك الأرض ولا يصمد. وبطل قصيدة محمود درويش «انتظار العائدين» ليس عوليس (يوليسيس) ، البطل الملحمي التقليدي ، وإنما هو تليماك ، الذي آثر أن يبقى في الجزيرة كي ينتظر العائدين :

وأنا ابن عوليس الذي أنتظر البريد من الشمال
ناداه بحار ، ولكن لم يسافر
لجم المراكب ، وانتحى أعلى الجبال :
يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآلئ
أنا لن أسافر .

وفي قصيدة درويش الأخرى «أبي» ، يطلب الأب من ابنه ألا يسافر وأن يغض بصره عن القمر ، رمز التحليق المتسامي والتغيير الدائم :

غض طرفاً عن القمر
وانحني يحفن التراب
وصلي
لسماء بلا مطر
ونهاني عن السفر !

أيــوب ويعقــوب

ولعل هذا الجانب من الشعر الفلسطيني هو ما يفسر اهتمام الشعراء الفلسطينيين بأنبياء العهد القديم مثل أيوب ويعقوب . فأيوب المخلص لمبادئه ومُثُله ، لا ينحرف قط عن عقيدته ، ويصبر على ما ينزل به من ملمات ، ويقبل كلاً من حظه التعس وانتصاره الرائع بصفاء وثبات يجسدان الصلابة والنُبل الإنسانيين اللذين هما سر عظمة الإنسان . ولذا فنحن نجد أن الأب في قصيدة درويش آنفة الذكر يضرب المثل بهذا النبي الذي ذاق صنوف العذاب :

في حوار مع العذاب
كان أيوب يشكر
خالق الدود . . والسحاب !
خُلق الجرح لي أنا
لا لميت . . ولا صنم .
فدع الجرح والألم
وأعنّي على الندم !

وفي ختام القصيدة يربط الشاعر بين الوطن وأكثر الأشياء ثباتاً – الموت والقبر : .

وأبي قال مرة
الذي ما له وطن
ما له في الثرى ضريح
ونهاني عن السفر .

وفي قصيدة عبد الكريم السبعاوي «ثلاث قصائد لفلسطين» لا يفعل أيوب أي شيء سوى الصبر والثبات :

يا أيوب الخيِّر
أبداً لا تتمرد ، لا تقنط ، لا تغضب ،
نخل الدود اللحم وأنشب في العظم المخلب ،
وحنين الصبر بأعماقك شاخ إحدودب
وتقيَّح حتى رمل الشاطئ تحتك يا أيوب ،
حتى الريح على صهوات الموج تلوب

من عفن جروحك ،
تتساءل ماذا بعد ؟
استوفى أيوب الوعد
وقضى المكتوب .

أما يوسف ، في قصيدة سميح القاسم التي تحمل اسم هذا النبي ، فهو يعرف تماماً أن المنفى ظاهرة طارئة عارضة ، ولذا فهو يكتفي بالانتظار وربما بالغناء أيضاً :

أحبائي : أحبائي
إذا حنّت لي الريح
وشاءت أن تزودكم بأنبائي
فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب
وقولوا : إنني من بعد لثم يديه عن بعد
أبشره . . أبشره . .
بعودة يوسف المحبوب !

ولعلها من سخريات الموقف الفلسطيني أنه إذا ما كف الفلسطيني عن الحركة فإنه بذلك يتقدم إلى الأمام ، وأنه إذا ظل راسخ الجذور في الأرض فإنه بهذا يأخذ موقفاً ثورياً . ففي ثباته الحركة ، وفي سكونه الثورة والانتصار .

المقاومة أو وعود العاصفة



يمكن القول أن الصمود ، وهو شكل صامت من أشكال الرفض ، والمقاومة الإيجابية ، باعتبار أن الصمود هو المقاومة السلبية ، من أهم موضوعات شعر المقاومة الفلسطيني . ونحن نعرف من قصائد المقاومة الإيجابية أن ثمة ثمناً فادحاً لابد أن يُدفع ، ولكن المناضل يقوم بالبذل والعطاء في هدوء وسكينة ، لأن إيمانه يشد أزره .

الثورة حتى الحياة

حينما تبدأ قصيدة أحمد دحبور عن «السجن» ، فإن كل ما حول المجاهد يتآمر عليه ليفسد براءته ويهدمها ، وليغرس بذور الشك في قلبه ، ويقف السجن نفسه مملكة سوداء يُلقن الدروس العدمية ويُعلم البشر :

. . إن الماء حرباء
إن المدى حية
إن الصدى خائن ، والريح أعداء .

يُعلِّم السجن أن كل ما حولنا هو الموت والشر ، ويُعلِّم أن الوطن نفسه يرحل ، وتنتهي المقطوعة الأولى بالتساؤل عن إمكانية البقاء نفسها ، كما لو كان الموت يهدد جوهر الحياة نفسها .

تبدأ المقطوعة الثانية بالصمود والاستشهاد الساكن :

ها نحن لا نشكو ولا نندم
ولا نقول المتاه
يطفو من أقصى هوانا الدم .

يقفز السجن على الفدائي ولا يناله إذ يظل صامداً صابراً . ثم تبدأ المقاومة الإيجابية تحل تدريجياً محل صور الصمود السلبي ، بل يهجم جرح المقاتل على السجان . ويظهر تغيُّر المناخ العام في القصيدة بظهور صورة الماء

(بدلاً من صورة الحرباء في المقطوعة السابقة) وبالإشارة للضوء الجديد (بدلاً من الضوء الذي يعشي الأبصار في المقطوعة السابقة) وبالدرجة الأولى بظهور صورة الوليد الجديد، رمز الحياة نفسها :

هذي ساعة الطلق في مخاضنا الصعب
تضم الوليد
هذا الذي من وجدنا يقدم
تخب فينا خطاه .

وهكذا تنتهي المقطوعة الثانية بعبارة هي تنويع على شعار منظمة التحرير وتأكيد لمبدأ الحياة، يقف على طرف النقيض من نهاية المقطوعة السابقة ("فكيف يا وطني يحيا الأحباء ؟") .

أما المقطوعة الثالثة والأخيرة فهي مقطوعة الانتصار ، إذ تختفي المملكة السوداء ولا يستسلم السجين المجاهد، وبدلاً من أن تضيع ملامحه في الرمال فإنه يفيض "ماء وخضراء". ومع أن الصمت يجرحه ، ومع أن جلاده يبذل قصارى جهده ليستخلص منه ولو كلمة أو آهة ، ولكن هيهات إذ يقف المجاهد الآن :

كأنه واحة تزهي ملامحه
في الرمل
والسجن لم يجعله صحراء .

العُرس الفلسطيني

من أهم قصائد المقاومة الإيجابية قصيدة درويش «طوبى لشيء لم يعد» التي تبدأ بإشارة مبهمة لعُرس يُقام في ليلة لا تنتهي ، في ساحة لا تنتهي ، ثم نعرف أنه العُرس الفلسطيني . ويبدو أن احتفالات الزفاف تشغل مكانة خاصة في الوجدان الفلسطيني ، إذ أنه بعد سقوط جزء من فلسطين في يد الصهاينة عام ١٩٤٨ أصبحت هذه الحفلات المنابر الأساسية التي كان يفصح فيها الفلسطينيون عن مشاعرهم القومية ، ولذا يصبح من المنطقي تماماً أن يختار درويش صورة العُرس الفلسطيني كخلفية لقصيدته عن موضوع المقاومة .

وإذا كانت الإشارة الأولى للعرس مبهمة ، فإن هذا الإبهام يتبدد كليةً في نهاية المقطوعة الأولى حين يصف الشاعر هذا العرس الفلسطيني، حيث

يتخلل دم الشهداء الزمان والمكان، وحيث نجد أنفسنا نغوص في عالم المقاومة :

دمهم أمامي
يسكن اليوم المجاور
. . . .
دمهم أمامي
يسكن المدن التي اقتربت
كأن جراحهم سفن الرجوع
ووحدهم لا يرجعون
دمهم أمامي
لا أراه
كأنه وطني
أمامي . . لا أراه
. . . .
كأن كل شوارع الوطن اختفت في اللحم .

دم الشهداء يتخلل كل شيء ، وهم يمتلكون هذه المقدرة لأنهم آمنوا بالكلمة وبالرؤية ، وبموتهم أثبتوا صدقهما ، ولذا فهم يقتحمون المكان والزمان بجسارة ، ويتخطون عالم الحواس والأشياء الملموسة، عالم الهزيمة المتجرد من الرؤى والأحلام:

وحدهم يرون
لأنهم يتحررون الآن من جلد الهزيمة
والمرايا
ها هم يتطايرون على سطوحهم القديمة
كالسنونو كالشظايا
ها هم يتحررون .

إن فلسطين ذلك الوطن المفقود لا يزال الحقيقة الأساسية في وجدانهم ، ولذا فحبال الوصل بينهم وبينها لم تنقطع بسبب النزوح أو الهزيمة :

هربت حبيبتهم إلى أسوارها وغزاتها
فتمردوا
وتوحدوا

في رمشها المسروق من أجفانهم
وتسلقوا جدران هذا العصر
دقوا حائط المنفى
أقاموا من سلاسلهم سلالم
ليقبلوا أقدامها
فاكتظ شعب في أصابعهم خواتم .

إن رحلة الشهداء ليست رحلة في المكان ، وإنما رحلة في الزمان ، حركة نحو الزمان الذى ستُحقق فيه الذات الفلسطينية كل إمكانياتها، وكل الصور في القصيدة تعبِّر عن هذا الموضوع المتواتر : الحرية الناتجة عن الإيمان بالرؤية ، وإمكانية العودة للمكان والزمان اللذين فقدا .

المآذن الأموية

وإذا كانت المقاومة الإيجابية في قصيدة درويش هي التي تضفي معنى على تاريخنا العربي وتنقذ المرحلة الحالية عن تدحرجها على بطن الهزيمة ، فإنها في قصيدة بسيسو «جندياً كان الله وراء متاريس دمشق» تصبح جزءاً من عملية الحياة نفسها . تبدأ القصيدة بذكر بعض الحقائق وتصحيح البعض الآخر ، فالصهيونية صادرت لحسابها المصطلح الديني اليهودي (دون تبنِّي قيمه الأخلاقية) ، وأفسدت اليهودية وحولتها إلى أيديولوجية شوفينية عسكرية . فالله ، إله العالمين ، ليس حكراً على شعب واحد ، كما أنه عز وجل لا يفضِّل شعباً على شعبٍ آخر . وهو سبحانه وتعالى يقف إلى جانب العدالة ، ومع كل ضحايا الظلم بغض النظر عن دينهم أو انتمائهم العرقي . ولأن الشاعر الفلسطيني يعرف كل هذا ، فهو يرى أنه الوريث الحقيقي الوحيد لليهودية (في جانبها الأخلاقي) ، ولعل هذا يفسر تكرار الصور والاصطلاحات المستقاه من العقيدة اليهودية في الشعر الفلسطيني (مثل الحديث عن "المنفى" والعودة وأنبياء العهد القديم) . يبدأ بسيسو قصيدته بالاحتجاج الغاضب على الموقف الصهيوني من اليهودية ، فيبين كيف أن الله عز وجل يقف مع المجاهدين الفلسطينيين ، ويشد أزرهم ، بسبب عدالة قضيتهم .

أعطى الله عصاه لموسى ، ليشق البحر ويهرب
لم يعط الله عصاه لموسى
كي يضرب .

تبدأ نبرة القصيدة في المقطوعة الثانية تتغيَّر ، إذ يحل محل السخط غضب هادئ ، إلى أن نصل إلى صورة ذلك الجندي الثوري الذي يدخن غليونه :

تبغك زهر الأرض فدخن
اصنع لدمشق سماء أخرى
فدخانك قد صار سماء .

ويختلط الغضب الهادئ بالرثاء في المقطوعة الثالثة ، حيث يموت الجندي المجهول في صمت دون أن يعلن عن نفسه أو عن تضحيته . أما المقطوعة الرابعة ، فتحتوي على مجموعة من الصور الغريبة حيث تمتزج الصور الرومانتيكية التقليدية (النهر) بصور وتفاصيل معاصرة غير رومانتيكية (زجاجة دم) :

بردى كان رباطاً أبيض ، خصلة ماء فرق الجرح
بردى عربة إسعاف
تتنقل بين متاريس دمشق
بردى طائر
يحمل في المنقار زجاجة دم .

عند هذه النقطة في القصيدة يشعر القارئ أننا تركنا عالم الرثاء وراءنا ، وعلى الرغم من ذكر الدماء، إلا أن صورة النهر الذي يقوم مقام الضمادات البيضاء، تدل على الهدوء والصفاء، وتمهد الطريق لصور الحب والهيام في المقطوعة الخامسة :

كان الله على شاطئ حيفا
يصطاد السمك لأطفال فلسطين
ويصرخ من هول دمشق
ستجيء الآن دمشق .

وإذا كانت افتتاحية القصيدة تأكيداً غاضباً للمقاومة الإيجابية ، فإن ختامها تأكيد هادئ لها ، والهدوء والصفاء عادةً دليل الثقة والإيمان العميق :

على سطوحك الأطفال
أقسموا على رغيف الخبز
أن يواصلوا القتال .

إن وجوه الأطفال التي تطل من الأسطح ، تشبه صور الملائكة في التصاوير المسيحية ، ولكن هذه ملائكة فلسطينية يفرض عليها وضعُها التاريخي النضال ، ولذا فهي تقسم على رغيف الخبز ، رمز جوهر الحياة نفسها ، أن تستمر في القتال دفاعاً عن الحياة المهددة بالخطر والزوال من عدو لا يعرف الله ولا يؤمن بالإنسان .

جدار بيت واقف في غزة

وعلى الرغم من أننا فصلنا موضوع الصمود (أو المقاومة الصابرة الصامتة) عن موضوع المقاومة (أو المقاومة الإيجابية) إلا أنهما في واقع الأمر شيء واحد ، ولم نفعل ذلك إلا لأسباب تحليلية . فقصيدة دحبور التي عرضنا لها بالتحليل كنموذج من نماذج قصائد المقاومة بدأت كقصيدة صمود. وقصيدة درويش «وعود من العاصفة» تحث على الصمود ورفض الموت، وعلى نبذ القيم الجمالية الزائفة من أغنيات عاطفية إلى غصون زائفة :

وليكن
لابد لي أن أرفض الموت
وأن أحرق دمع الأغنيات الراعفة
وأعري شجر الزيتون من كل الغصون الزائفة .

ولكن "الرفض" في جوهره موقف صامت وعملية تطهير يستند إلى المقاومة الإيجابية .

فإذا كنت أغني للفرح
خلف أجفان العيون الخائفة
فلأن العاصفة
وعدتني بنبيذ وبأنخاب جديدة
وبأقواس قزح .
ولأن العاصفة
كنست صرت العصافير البليدة
والغصون المستعارة
من جذوع الشجرات الواقفة .

وفي قصيدة بسيسو المعنونة «لا» ، يعطي الشهيد كل ما يملك ، حريته ودمه ونفسه :

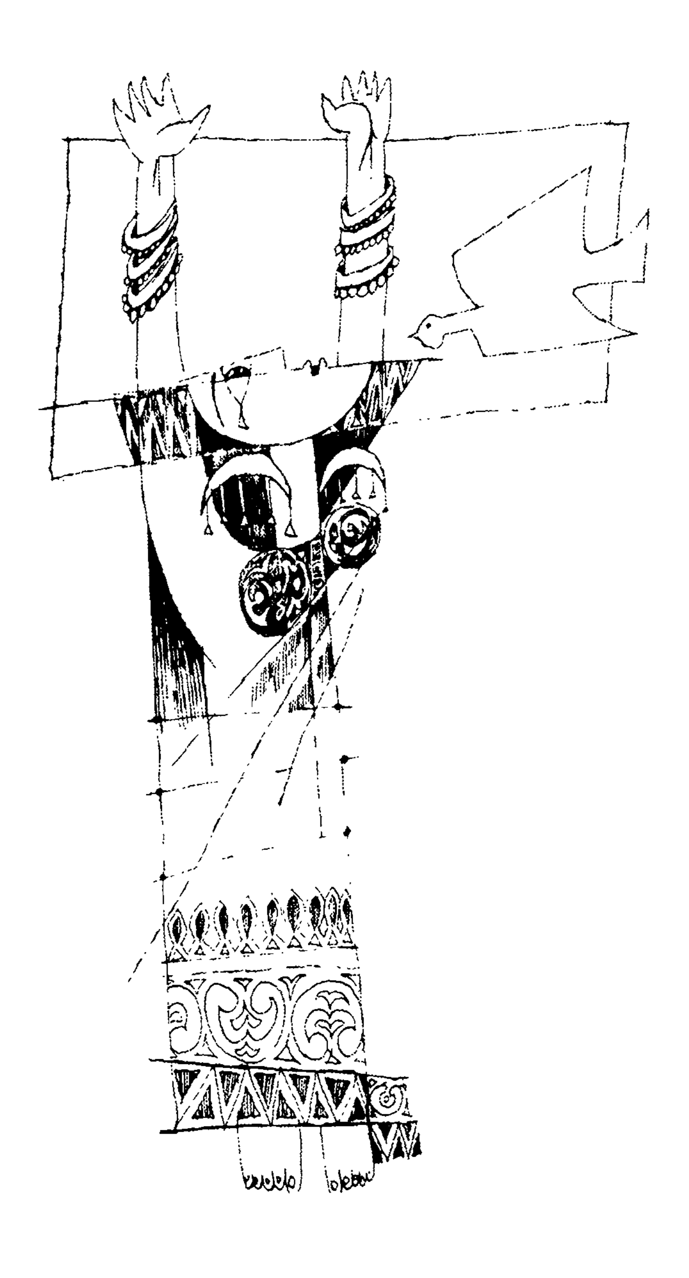
جراحه كانت تقول : "لا"
أغلاله كانت تقول : "لا"
وفوق صدره يمامة أعطته ريشها
درعاً لجرحه كانت تقول : "لا" .

إن الشهيد بمقاومته الإيجابية يتحول إلى رمز من رموز الصمود، شيئاً ساكناً ثابتاً، لا يتغير ولا يتبدل ، إذ يصبح :

جدار بيت واقف في غزة
يقتل كل يوم ألف مرة .

وهكذا يلتحم موضوع المقاومة ، وصور الدم بصور الحجر ، وهو التحام يشبه رغبة الفلسطيني الإنسان أن يلتحم بفلسطين الأرض .

أنشودة الانتصار الفلسطينية



في إحدى قصائد معين بسيسو – التي أسلفنا الإشارة إليها – يموت الجندي المجهول في صمت دون أن يعلن عن نفسه أو عن تضحيته . وهو في استشهاده يشبه الشاعر الحق الذي لا يُلقي كلماته جُزافاً ، دون أن يدرك معناها ، ودون أن يكون على استعداد لدفع الثمن ، وإنما ينزف دمه ليُضفي مصداقية عليها :

ما كان بيده كاميرا ، وعلى فمه
ما كان مكبر صوت ،
كان يموت وراء خطوط الضوء ،
وراء خطوط الصوت .

والصورة هنا – على المستوى المباشر – تتحدث عن وسائل الإعلام ، التي يجيد الصهاينة والآخرون استخدامها ، وهي تزيف الواقع إلى أن تسود الأكاذيب اللامعة المصقولة . هذا الجندي الشهيد لا يكترث بذلك ، ويقدم نفسه كي يسود الحق وتعود الحقيقة . ولكن على مستوى أعمق نعرف أن هذه المنطقة التي تقع (وراء خطوط الضوء/وراء خطوط الصوت) هي الأزلية والدار الآخرة التي وعد الله المجاهدين .

جسر العودة

والإيمان الكامن وراء هذه الأبيات هو أنه إذا ما دُفع الثمن سيحين وقت الحصاد، وهو إيمان يصبح واضحاً ظاهراً في غنائية توفيق زياد القصيرة التي يقول فيها :

أحبائي . . برمش العين
أفرش درب عودتكم ،
برمش العين ،
وأحضن جرحكم ،

وألم شوك الدرب
بالكفين ،
ومن لحمي
سأبني جسر عودتكم ،
على الشطين .

والقصيدة تعبير عميق عن الإيمان بحتمية الانتصار ، فهي تتحدث عن نهاية الأحزان ، وعن التحام المنفيين خارج فلسطين بالمسجونين داخلها ، وعن الجراح التي ستندمل ، والأشواك التي ستُزرع ، والدروب التي ستُفرش ، وأخيراً عن الجسر الذي سيُبنى - جسر العودة (عنوان القصيدة) . والمصطلح الذي يستخدمه الشاعر هو مصطلح الشعر الرومانسي وأغاني العشق والغرام : رمش العين ودرب العودة واحتضان الأحزان والشطين (وكلمة الشط أو الشاطئ أصبحت مرتبطة في الأغاني العربية الحديثة بشط الغرام وشط النيل ، حيث يلتقي المحبون) . ولكن الغنائية المتدفقة والمصطلح الرومانسي ينسياننا لوهلة أن الشاعر هنا ، شأنه شأن جندي بسيسو المجهول ، يدفع ثمناً فادحاً . فرموش العين لا تعطي إشارات الغرام وإنما هي التي ستفرش الدرب ، والجراح لن تندمل بفعل الزمن وإنما بعد أن يحتضنها الشاعر نفسه ، وشوك الدرب سيُدمي كفيه ولا شك ، إلى أن نصل إلى الصورة الأخيرة حيث نكتشف أن الجسر الذي سيربط الشطين مبني من جسده . وتكتسب القصيدة كثيراً من جمالها وتجددها وصلابتها من هذا التوتر بين المستويين الكامن والظاهر .

وهذا هو النمط السائد في أشعار الانتصار الفلسطينية ، حيث يجب أن ينزف الشاعر ليُقام عُرس الدم الفلسطيني . يقول محمود درويش في قصيدة «طوبى لشيء لم يعد» :

هذا هو العُرس الذي لا ينتهي
في ساحة لا تنتهي
في ليلة لا تنتهي .
هذا هو العُرس الفلسطيني
لا يصل الحبيب إلى الحبيب
إلا شهيداً أو شريداً .

وفي إحدى قصائد سميح القاسم ، يحاول الشاعر أن يستكشف لحظة الانتصار الفلسطينية ، من خلال استخدام أسطورة هندية أمريكية قديمة ، أسطورة طائر الرعد ، رمز الخير والحرية الذي سيأتي لا محالة :

ويكون أن يأتي
بعد انتحار الريح في صوتي
شيء روائعه بلا حد
شيء يسمى في الأغاني :
طائر الرعد !

إن حتمية وصول طائر الرعد مرتبطة بالشمس وبدورات الطبيعة ، ولكنها مرتبطة بشيء أعمق : بالبذل الإنساني والدم الفلسطيني ، ولذا فإن هذه العنقاء الهندية لن تصل إلا بعد أن نبلغ نحن "قمة الموت" .

جناح النور

ولكن ليس كل قصائد الانتصار الفلسطينية تنتمي إلى هذا النمط المتكرر (الدم النازف ثمناً لأنشودة الانتصار) بل ثمة قصائد تحتفي بلحظة النصر وبثمرة النضال دون ذكر للثمن ، كأننا هناك بالفعل ، أي كأننا قد وصلنا .

ولا يوجد في مثل هذه القصائد أي توتر بين ما هو قائم وما ينبغي أن يكون ، ولا أية ثورة على الحدود أو الكلمات ، لأن الصور تحاول أن تنقل للقارئ ضرباً من اليقين الهادئ . ولعل أفضل مَثَل على هذا النوع من القصائد قصيدة فدوى طوقان «طائر النورس ونفي النفي» التي نقابل فيها طائراً آخـــر، ولكنه هذه المرة ليس طائراً أسطورياً وإنما طائر النورس المعروف الذي يسيطر على جو القصيدة سيطرة كاملة ، إذ يحوم فيها وكأنه ملك في مملكته ، يقود الجيوش بثقة كاملة :

عبر الأفق وشق الديجور
ممتلكاً ناصية الزرقة منطلقاً بجناح النور
لف ودار وظل يدور .

يأتي الطائر كرمز للإمكانات اللانهائية ، ولكنه لا ينطق حرفاً ، فهو صورة متعينة للميلاد والنصر المرتقبين ، ولذا فالحروف والكلمات لا أهمية لها :

دق على شباكي المظلم فارتعش الصوت المبهور
خيراً يا طير . . . .

وفشي بالسر ولم ينبس
وتوارى النورس . .

والسكون هنا ليس علامة العجز أو القهر ، وإنما هو تعبير عن الامتلاء الذي يتخطى حدود الكلمات . ولذا فالشاعرة تجيب عنه مع أنه لم ينبس ببنت شفة ، فقد أدركت محتوى رسالته :

يا طيري ! يا طير البحر ! الآن عرفت
في الزمن الصعب الواقف في أقبية الصمت
تتحرك كل الأشياء
تنمو البذرة في قلب الموت
ينفجر الصبح من الظلماء .

وفي وسط هذا الامتلاء والتوازن، حينما ترد صورة الطوفان، تكتسب هي الأخرى هدوءاً واتزاناً، ولا تفكر الشاعرة في جانبها المدمر وإنما في جانبها التطهيري وحسب:

الآن عرفت
وأنا أسمع ركض الخيل نداء الموت على الشطآن
كيف إذا جاء الطوفان
تغتسل الأرض من الأحزان . .

وترفض القصيدة حتى النهاية أن تدخل عالم التوتر والصراعات ، وتظل داخل دائرة الفرح – دائرة النورس المحلق – التي لا نسمع فيها أية كلمات ، وإنما نرى فيها صور الفرح الواضحة المحددة ، تقف شاهداً على ما سيكون . ولذا لم يبق أمام الشاعرة سوى أن تتمتم وتغمغم بكلمات الحمد والشكر :

يا طيري ، يا طير البحر الطالع من قاع الديجور
بشَّرك الله بكل الخير
الآن عرفت
شيء حدث . . انفتح الأفق وحيا الدار صباح النور .

مثل هذه القصائد الساكنة المتزنة ليست كثيرة ، بل يمكن القول بأنها نادرة، فهي لا تتعامل مع ما هو قائم ، وإنما تتعامل مع ما سيكون . ولا يوجد الكثير في مخيمات اللاجئين ولا في الجرائد اليومية مما قد يساند هذه

الرؤية ، فالدماء الفلسطينية لا تتوقف عن النزيف . ولكن مع هذا ، من حق الوجدان الثوري أن يترك عالم الجدل التاريخي ، عالم القتال والاستشهاد ، ليصل إلى (هناك) حيث البقعة الموعودة ، وحيث الزمان المرتقب ، فهذا ولا شك يشد من أزرنا ويخلق مسافة بيننا وبين الواقع المتغير، ونحن في هذا لا نهرب من الواقع وإنما نتجاوزه لنصل إلى ما نرى أنه الجوهر .

إن شعر المقاومة الفلسطيني باحتفائه بما سيكون وبما ينبغي أن يكون ، يبين مدى عمق إيمانه بالإنسان، ذلك الكائن الذي يرفض الرضوخ والإذعان للقهر وللبيانات العسكرية والأكاذيب الإعلامية والحقائق المصمتة ولكل ما هو قائم . وبذلك تتسع ساحة هذا الشعر لتضم لا الفلسطيني وحسب ، ولا حتى العربي وحسب ، وإنما كل البشر ، وبذا تصبح أنشودة الانتصار الفلسطينية أنشودة انتصار الإنسان .

والله أعلم .

جماليات شعر المقاومة الفلسطيني



الـــورد والقامـوس

محمود درويش

وليكن
لابد لي . . .
لابد للشاعر من نخب جديد
وأناشيد جديدة
إنني أحمل مفتاح الأساطير وآثار العبيد
وأنا أجتاز سرداباً من البخور
والفلفل ، والصيف القديم
وأرى التاريخ في هيئة شيخ ،
يلعب النرد ويمتص النجوم .

وليكن
لابد لي أن أرفض الموت ،
وإن كانت أساطيري تموت .
إنني أبحث في الأنقاض عن ضوء ، وعن شعر جديد
آه . . هل أدركت قبل اليوم
أن الحرف في القاموس ، يا حبي ، بليد
كيف تحيا كل هذي الكلمات !
كيف تنمو ؟ كيف تكبر ؟
نحن ما زلنا نغذيها دموع الذكريات
واستعارات . . وسُكَّر !

وليكن
لابد لي أن أرفض الورد الذي
يأتي من القاموس ، أو ديوان شعر

ينبت الورد على ساعد فلاح ، وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جُرح مقاتل
وعلى جبهة صخر . . .

إلى نجيب محفوظ

سميح القاسم

عاشوا .. لم تصحبهم كلمة
ماتو .. لم تصحبهم كلمة
فالفصحى والأوراق المصقولة والإنشاء
والحبر الغالي والأقلام الفضية
كانت مسبية
يلهو بمفاتنها النبلاء ..
والناس البُسطاء
عاشوا .. لم تصحبهم كلمة
ماتو .. لم تصحبهم كلمة
فاغرف من أعماق البئر العذراء
واسق العامل والفران وأطفال الحارة
فالناس ظماء
أكتب عن شحذ الهمة
أكتب عن أحلام الأمة
طوبى للحرف الشامخ في الليل منارة
والعار لأبراج العاج المنهارة
وسبايا النُقلاء !

مـــونـــاليـــزا

كمال ناصر

عيناك تتبعانني وتعدوان خلفي
تطاردانني ، وتلحقان بي ،
تؤرقانني ، وتضرمان خوفي
وتسرقان النوم من جفوني ،
وتهجعان في جفوني ،
وتحرقان لي جبيني
تستجديان عطفي
كأنما تستجديان حتفي !
موناليزا . . موناليزا
عيناك من أنت ؟ ومن تكونين ؟
تكلمي . . أخبريني . .
أكاد في شكي وفي ظنوني
أغار من يقيني . .

أحس موت الناس والزمان في حياتي
تعانقت عقارب الثواني
وشدّني
كما نما له من وجده يداه
تكلمي . . تكلمي . . وأخبريني . .
هل جئت في أواني . .
هل أنت في عينيك تتبعاني وتلحقان بي . .
وتعدوان خلفي
تستجديان حتفي
وتحرقان في وله جبيني

تكلمي . . وأخبريني
موناليزا . . أتيت حاملاً شجوني
على شراع من رؤى جنوني
مُحملاً بالطيبِ بالأشواقِ بالحنين . .
فاحتويني . . .
بحيرتان تسبحان في دوامة الخلود والعدم
بحيرتان كالسماء اخضوضرت بها النعم
تستقبلان كل يوم شاعراً ، وتشهقان بالألم
يطل منها الحرمان لهفةً . . ويصرخ السأم . .
موناليزا . . موناليزا . .
أنا رجعت فاخرجي من الإطار
تمردي على متحفك الغريق
لأنت أشهى أن يضمها لصدره جدار
فحطمي الجدار نشوةً إليَّ واعبري الجدار . .
أما سئمت الانتظار ؟
موناليزا . . موناليزا . .

أنا طويت خلفك القفار والبحار
عيناك تتبعانني ، وتعدوان خلفي
وتُلهمان حرفي
عيناك أول النهار
تمزقان في دمي الإسار
وتكبحان في أعنَّتي الفرار
عيناك تضرمان في حقيقتي السوداء غايتي
عيناك تدعوانني . . رجعت ، فاحرقي جبيني
أتيت حاملاً شجوني . .
على شراع من رؤى جنوني
مُحملاً بالغيب والأشواق والحنينِ . .
أتيت . . فاحتويني . .

النار الدائمة

سميح القاسم

أنت النساء !

تجوَّل سبعين عاماً على اليابسة
وسبعين عاماً تجوَّل عبر الفضاء
وجاب البحار جميعاً
لسبعين عاماً ، صباح مساء .
تحدَّث بعض المحبين
عن كوكب نسيته السماء
فمدَّ ذراعه
ويوماً تذكّر نهراً صغيراً
وراء جبال الحياة
وينبوع دمع وراء وهاد الفناء
فشدَّ شراعه .

تشرد ملء الأبد
وأودعه بلدٌ في بلد
وخالط كل الشعوب
أقام ببعض القلوب
ومرّ بكل القلوب
وعاد إمام اليقين
يبشر في العالمين
بأنك أنت النساء .. جميع النساء .

لماذا ؟

شبابك شيء .. وشيء شبابي
أنا استوطنتي الأفاعي الرهيبة

وما زال جسمي ملاذ الطيور
ومأوى الوحوش الغريبة
وصوتي صُداح البلابل حيناً
وحيناً . . عواء الذئاب .
وأنت صباح الصحاري
نقاءً وطيبة
وأنت سنونوة
تحملين الربيع إليَّ
وحولك مني بيدٌ جديبة .

كثير عليك عذابي
شبابك شيء . . وشيءٌ شبابي
وإني أسلّم أمري إليك
وأعلم أني
أُبدد شكلي وصوتي ولوني
أُبدد في الريح ريحي
وفي النار ناري
وفي الماء مائي
وأغرق في الحزن حزني
أسلّم أمري إليك
وأعلم أني
أصير ضباباً على راحتيك .
وأني أسلم أمري إليك . .
لماذ ؟ لماذا ؟
أأنت العجيبة ؟

أأنا يداك؟

بين يديك وُلدتُ وبين يديك نشأتُ وبين يديك قُتلت وعُدت بُعثتُ وعشتُ ورُحتُ وجئتُ وكنت وصرت وثُرت وبين يديك قرأت كتبت جهلت فهمت وبين يديك سَألت وبين يديك أجبت وحِرت وطِرت

وغِـبت وقـمت وبين يديك سَكنت وضـعت وبـين يديك رَبحت وبين - خسرت - يديك - لمست وذقت يديك حَلمت وجعت وبين يديك بكيت وبين - ضحكت - يـديك - ملكت فقدت وبين - سـقطت - يديك - وعدت نهضت وعُدت سقطت ومت وعُدت بُعثت وكنت وصرت .

بين يديك نبت نضجت أعدت وعُـدت وكنت وصرت بدون يديك ضباباً وعُدت تراباً وعُدت غياباً بدون يديك .

تُراني لا شيء . . إلا يديك ؟

النــار الدائمـة

خاتمة ؟

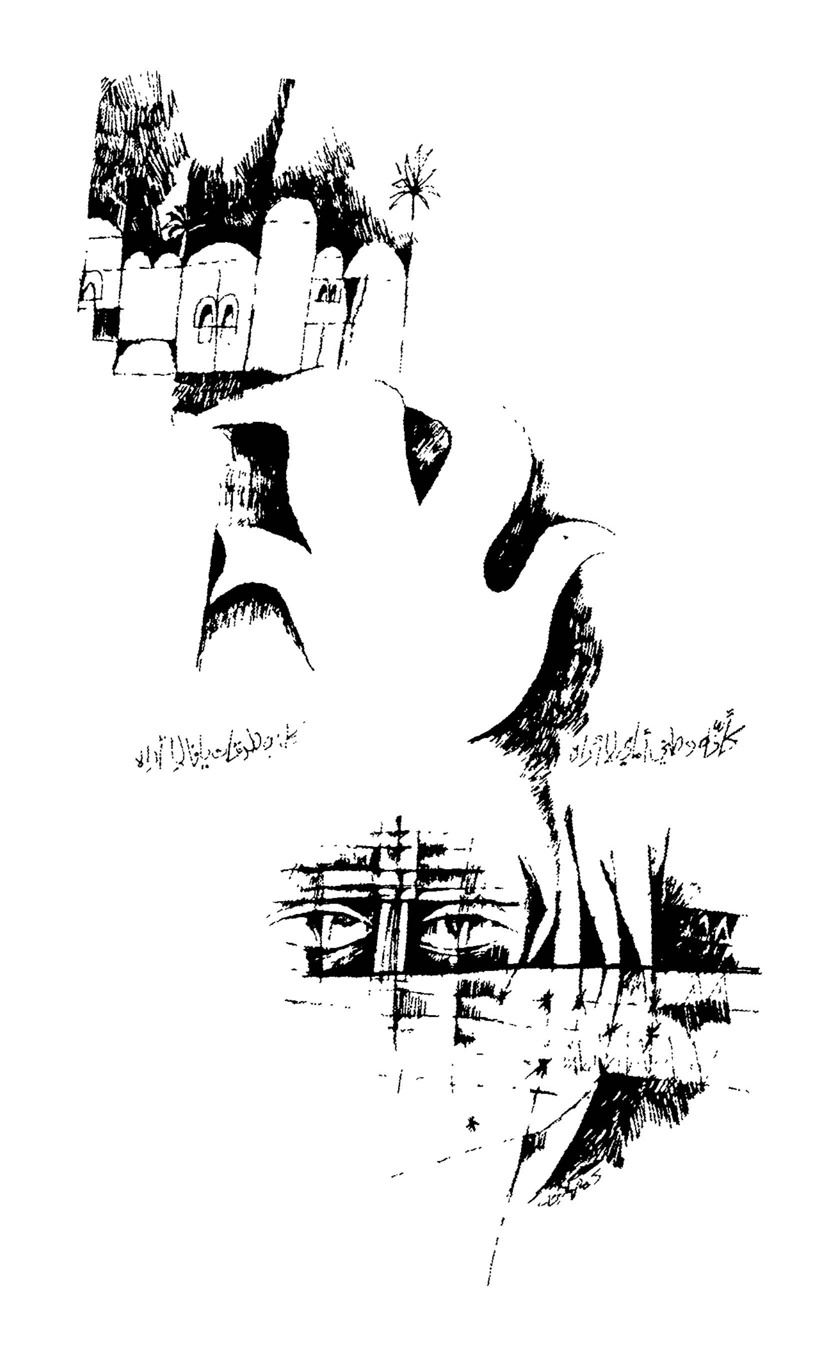
لا خاتمة !

حاولت ، لكن عبثاً . .

أنا وقود دائمٌ

وأنت ناري الدائمة !

في المراثي الفلسطينية



كفر قاسم

سميح القاسم

لا نُصب .. لا زهرة .. لا تذكار
لا بيت شِعر .. لا ستار
لا خرقة مخضوبة بالدم من قميصٍ
كان على إخواننا الأبرار
لا حَجَر خُطت به أسماؤهم
لا شيء .. يا للعار !
أشباحهم ما برحت تدور
تنبش في أنقاض كفر قاسم القبور

(الأسطر الثمانية الأخيرة من هذه القصيدة محذوفة بإشارة الرقيب الإسرائيلي)

يــــافـــــا

راشد حسين

مداخن الحشيش في يافا توزع الخدر
والطرق العجاف حبلى . . بالذباب والضجر
وقلب يافا صامت . . أغلقه حجر
وفي شوارع السَّما . . جنازةُ القمر
يافا بلا قلب إذن ؟ يافا بلا قمر ؟
يافا . . دم على حجر ؟

يافا التي رضعتُ من أثدائها حليب البرتقال
تعطش . . وهي من سقت أمواجها المطر ؟
يافا التي حطمت الأيام فوق هذه الرمال
ذراعها شُلت ؟ وظهرها انكسر ؟
يافا . . التي كانت حديقة أشجارها الرجال . . .
قد مُسخت مِحْشَشة توزع الخدر ؟

وكنت في يافا . . ألُمَّ عن جبهتها الجُرذان
وأرفع الأنقاض عن قتلى . . .
بلا رؤوس بلا رُكب . . .
وأدفن النجوم في رحم الرمال والأشجار والجدران
وأسحب الرصاص من عظامها وأمتص الغضب
وأنتقي جديلة قتيلة أفرمها
ألفُّها سيجارة أشعلها وأجرع الدخان
لأستريح لحظة . . . بلا سبب !

لاجـــئ

سليم جبران

تَعبر الشمس الحدود
دون أن يُطلِق في جبهتها النار الجنود
ويغني بلبلَ الدوح ضحًى ، في طولكرم ،
ومساءً
يتعشى وينام
بسلام
مع أطيار كيبوتسات اليهود .
.. وحمار ضائع
يرعى بخط النار
يرعى في سلام
دون أن يطلق في جبهته النار الجنود ،
وأنا ، إنسانك اللاجئ
.. يا أرض بلادي —
بين عيني وآفاقك أسوار الحدود .

على جذع زيتونة

توفيق زياد

لأني لا أحَيكُ الصوف ،
لأني كلِ يوم عُرضة لأوامر التوقيف
وبيتي عُرضة لزيارة البوليس
للتفتيش ، و"التنظيف" ،
لأني عاجز أن أشتري ورقاً ،
سأحفر كل ما ألقى ،
وأحفر كل أسراري ،
على زيتونة
في ساحة
الدار .

سأحفر قصتي ، وفصول مأساتي
وآهاتي ،
على بيّارتي وقبور أمواتي
وأحفر :
كل مُرٍّ ذقته
يمحوه عُشر حلاوة الآتي .

سأحفر رقم كل قسيمة
من أرضنا سُلبت
وموقع قريتي ، وحدودها
وبيوت أهليها التي نُسفت
وأشجاري التي اقتُلعت
وكل زهيرة بريّة سُحقت
وأسماء الذين تفننوا

في لوك أعصابي ، وإتعاسي
وأسماء السجون
ونوعٍ كل كلبشة
شدت على كفي
ودوسيهات حراسي
وكل شتيمة
صُبت على راسي .

وأحفر :
كفر قاسم لست أنساها
وأحفر :
دير ياسين تشرش فيَّ ذكراها
وأحفر :
قد وصلنا قمة المأساة
لاكتنا ولكناها !
لكنا .. وصلناها !

سأحفر كا ما تحكي لي الشمس
ويهمسه لي القمر
وما ترويةٍ قبَّره
على البئر التي
عشاقها هجروا !

لكي أذكر
سأبقى قائماً أحفر
جميع فصول مأساتي
فكل مراحل النكبة
من الحبة
إلى القبة
على زيتونة
في ساحة
الـــــــدار !

القتيل رقم ١٨

محمود درويش

غابة الزيتون كانت مرة خضراء
كانت . . والسماء
غابة زرقاء . . كانت يا حبيبي
ما الذي غيَّرها هذا المساء ؟

أوقفوا سيارة العمال في منعطف الدرب
وكانوا هادئين
وأداروا إلى الشرق وكانوا هادئين .

كان قلبي مرة عصفورة زرقاء . . يا عُش حبيبي
ومناديلك عندي ، كلها بيضاء ، كانت يا حبيبي
ما الذي لطخها هذا المساء ؟
أنا لا أفهم شيئاً يا حبيبي !

أوقفوا سيارة العمال في منعطف الدرب
وكانوا هادئين
وأداروا إلى الشرق وكانوا هادئين .

لكِ مني كل شيء
لكِ ظلٌ لكِ ضوءٌ
خاتَم العُرسَ ، وما شئت
وحاكورة زيتون وتين
وسآتيك كما في كل ليلة
أدخل الشباك ، في الحُلم ، وأرمي لك فُلة
لا تلمني إن تأخرت قليلاً
إنهم قد أوقفوني .

غابة الزيتون كانت دائماً خضراء
كانت يا حبيبي
إنَّ خمسين ضحية
جعلتها في الغروب
بركة حمراء . . خمسين ضحية
يا حبيبي . . لا تلمني . .
قتلوني . . قتلوني . .
قتلوني . .

مدينتي الحزينة

فدوى طوقان

(يوم الاحتلال الصهيوني)

يوم رأينا الموت والخيانة
تراجع المد
وغلقت نوافذ السماء
وأمسكت أنفاسها المدينة .
يوم اندحار الموج ، يوم أسلمت
بشاعة القيعان للضياء وجهها
ترمَّد الرجاء
واختنقت بُغصّة البلاء
مدينتي الحزينة .

اختفت الأطفال والأغاني
لا ظل ، لا صدى
والحزن في مدينتي يدب عارياً
مخضب الخطى .
والصمت في مدينتي ،
الصمت كالجبال رابضٌ ،
كالليل غامض ، الصمت فاجع -
مُحمَّل
بوطأة الموت وبالهزيمة .
أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار ؟
أواه يا نهاية المطاف !

الركض وراء حصان طروادة

نزيـــه خـــير

حين صُلبت على وتر القاف النصراوية
عزّ عليّ الصمت
كان بودي أن أكتب شيئاً بالحنَّاء
قبل رحيل خطاهم صوب الشرق
كان بودي . . .
أن أدلب أرضاً . . وزماناً . . وسماء
كي ترجع يا شيخي طفلاً
يَدرُج في ساحة عين العذراء . .

يعترف العائد من جُرح طفولته أن الأشواق
لا تصمد في حر الأشواق
ما زلنا نشهد غربتنا
أعواماً . . في ظل اللقيا
وننوح بباب الطاق . . !

أشعر يا شيخي
أني أشْتّم برائحة الزمن الهارب قبض هواك
عطراً دموياً
قل لي :
من علمنا أن نربط بين الحزن الراعف واللون الأصفر
من علمنا أن نربط ماضي الأيام برائحة الزعتر
لو أني أكبر
لو أني يا شيخي أكبر
لو أني . . .
لو . . .

يوم كبرت على عشق القاف النصراوية
كنت صغيراً مثل فراشات الضوء
أركض في الغربة يا شيخي
خلف زهور البرقوق . .
لكني
لم أفطن يوم ركضت على الكرمل طفلاً
لم أفطن أن الكرمل ممتدٌّ
من حارة أحجار الصوان
في مطلع دالية الكرمل حتى
أحجار الطحلب في مدخل حي الخانوق . . !

الرجل ذو الظل الأخضر

محمود درويش

في ذكرى جمال عبد الناصر

نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
وحين تموت
نحاول ألا نموت معك !
ولكن ،
لماذا تموت بعيداً عن الماء
والنيل ملء يديك ؟
لماذا تموت بعيداً عن البرق
والبرق في شفتيك ؟
وأنت وعدت القبائل
برحلة صيف في الجاهلية
وأنت وعدت السلاسل
بنار الزنود القوية
وأنت وعدت المقاتل
بمعركة تُرجع القادسية
نرى صوتك الآن ملء الحناجر
زوابـــع
تلـــو
زوابـــع . .

نرى صدرك الآن متراس ثائر
ولافتة للشوارع

نـــراك
نـــراك
نـــراك . .
طويلاً
. . كسنبلة في الصعيد
جميلاً
. . كمصنع صهر الحديد
وحُراً . .
كنافذة في قطار بعيد . .

ولست نبيّاً ،
ولكن ظلك أخضر
أتذكر ؟
كيف جعلت ملامح وجهي
وكيف جعلت جبيني
وكيف جعلت اغترابي وموتي
أخضر
أخضر
أخضر . .
أتذكر وجهي القديم ؟
لقد كان وجهي يحنّط في متحف إنجليزي
ويسقط في الجامع الأموي
متى يا رفيقي ؟
متى يا عزيزي ؟
متى نشتري صيدلية
بجرح الحسين . . ومجد أميه
ونبعث في سد أسوان خبزاً وماءً
ومليون كيلواطِ من الكهرباء ؟
أتذكر
كانت حضارتنا بدوياً جميلاً

يحاول أن يدرس الكيمياء
ويحلم تحت ظلال النخيل
بطائرة . . وبعشر نساء
ولست نبياً
ولكن ظلك أخضر . .

نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
وحين تموت
نحاول ألا نموت معك !
ففوق ضريحك ينبت قمح جديد
وينزل ماءٌ جديد
وأنت ترانا
نسير
نسير
نسير . .

في حب فلسطين



محمود درويش

لا تقل لي :
ليتني بائع خبز في الجزائر
لأغني مع ثائر !
لا تقل لي :
ليتني راعي مواش في اليمن
لأغني لانتفاضات الزمن !
لا تقل لي :
ليتني عامل مقهى في هافانا
لأغني لانتصارات الحزانى !
لا تقل :
ليتني أعمل في أسون حمالاً صغير
لأغني للصخور !

يا صديقي !
لن يصب النيل في الفولغا
ولا الكونغو ، ولا الأردن ، في نهر الفرات !!
كل نهر ، وله نبعٌ .. ومجرى .. وحياة !
يا صديقي ! .. أرضنا ليست بعاقر
كل أرض ، ولها ميلادها
كل فجر ، وله موعد ثائر !

إلى سحابة

راشد حسين

أنا الأرض .

أنا الأرض .. لا تحرميني المطر

أنا كل ما ظل منها إذا

زرعت جبيني شجر

وحولت شِعري كروماً

وقمحاً

ووروداً

لكي تعرفيني

فجودي مطر .

أنا يا سحابة عمري جبال الجليل

أنا صدر حيفا

وجبهة يافا

فلا تهمسي : مستحيل .

ألا تسمعين خُطى طفلي القادمة

على عتبات فؤادك ؟

ألا تبصرين عروق جبيني

تحاول لثم شفاهك ؟

أنا في انتظارك أصبح شِعري تراباً

وصار حقولاً

وأصبح قمحاً

وأضحى شجر .

أنا كل ما ظل من أرضنا
أنا كل ما ظل مما عشقت
فجودي . . . وجودي
وجودي مطر .

إلى القدس

يوسف حمدان

أتيت إليَّ مكبولة
وقسراً جئت محمولة .
أتيت إليَّ ،
مثل دموع جرح القلب ، منُهلة
ولن ألقاك . .
معذرةً ،
فأنت اليوم محتلة !

أأتيت إليَّ ؟
كم صليت مشغوفاً
بلا صخرة
وأحسنت التيمم
يوم لم أعثر على قطرة
ويوم أتيتني أقسمت . .
لن أرضاك محتلة !

أحبك كعبة لجميع أهل الأرض
بيتاً واسعاً ،
من غير حراس
أحبك . . صوت مئذنة ،
وبوق ،
عَبر أجراس .
أحبك في العُرى فُلة
ولكني . . أجل أقسمت
لن أرضاك محتلة !

الناي المتجول

فوزي الأسمر

ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله
وخسر اللوز الأخضر من كرم أبيه ؟
ماذا ينتفع الإنسان
لو شرب القهوة في باريس
وخسرها في منزل أمه ؟
ماذا ينتفع الإنسان لو جاب العالم كله
وخسر الأزهار على تل بلاده ؟
لا يربح غير الصمت الميت في جوف
البشر الأحياء .

تنظر في مرآة الغربة
فترى وجهك منفياً
تعرف وجهك
رغم غبار السفر القاتل
من يافا . . للد . . لحيفا
عبر البحر الأبيض للمنفى .
تعرف وجهك
وتحاول أن تنكر ذاك الوجه
تعبد وجهك
رغم القسمات المنفية عن لوحة خدِّك
فجلاد القرن العشرين يتقمص قسمات
الوجه الخالد
وتغمض عينيك
كي تعبد وجهك في ظلمة هذا القرن .

تنكر . . تعبد
تنكر . . تعبد

يصرخ في وجهك سلطان الحق :
"من ينكر وجهه
"تُنكره كل عصافير الجنة في هذا الكون
"من يخرسه الصمت
"لا تسمعه ورود الحقل
"من يقتل بلبل أحلامه
"يُدفن في مقبرة الأحياء المنسية . . . "
تفتح عينيك
فترى وجه بلادك في مرآة المنفى .
الصمت الميت في جوف البشر الأحياء
يسلخ وجهك
ويُقدد لحمك
ثم يعلق ما يبقى فوق الأعواد
تحت الشمس المنسية في الغرب .

سجائر

راشد حسين

سجائر . . سجائر
وحكمٍ سجائر
وحبٌ يحاول ألا يكون سجائر
وشعب يناضل كي لا يكون سجائر
وعبر المحيط أعيش قتيلاً
وأرفض تدخين تلك السجائر .

سجائر . . سجائر
ولكنني أعشق امرأة واحد
وزيتونة واحدة
ووالدة واحدة

وأحرقت كل الثقاب ولكن
بدون ثقاب سيشعلنني
ويخلقن أغنية واحدة .

سجائر . . سجائر
وحين أدخن أزرع زيت الجليل
وأشرب كل المنافي
وكل سجون الخليل
وليس دخان السجائر .

ولكن . .
سجائر . . سجائر
وكل الأطباء حولي . . وحب امرأة
وتبقى حياتي . . احتراقاً كبيراً
وليس سجائر .

الغناء البكاء

أحمد حسين

غنائي لعينيك يعني البكاء
غنائي لوجهك يعني السفر ،
وجدتك في الحزن
لا تبرحيه
فمنه المواعيد
منه السحاب
ومنه المطر ،
ومنه التراب الذي صار دمعاً
بعينيّ . . .
خبّأت أين الشجر ؟

وجدتك في الحزن
طال اللقاء
ثلاثين بُعداً
ثلاثين سبباً
ثلاثين عارْ ،
وجدتك بين انصرافي ووجهي :
أمام انتظارٌ
وخلفي انتظار .

تعلقت من نظرتي ، التففت
على غصن لوز كشعر امرأة
متى تطلقيني أصرْ منك شيئاً
فسبحان وجهك :

سبحان صدرك
سبحان حضنك ، ما أدفأه !
فعلّمتني ! كيف دار الزمان
فصرت أنا النقش ، أنت الحجر
وكنت كما تعلمين .. المغنيّ
وكنت ...
ولكن لماذا تظنين أني بكيت
قديماً .. قديماً
فهل تسبق الكلمات الصور .
إذن فاسمعيني ، اسمعيني
غناء يعرِّش فوق الدروب
إذا ما تذكرت صوتي .. انهمر
أنا الحب ، لن تفقديني
وفيك تراب
وحول أريحا شجر !

حب على الطريقة الفلسطينية

عبد اللطيف عقل

أعيشك في المحل ، تيناً وزيتاً
وألبس عُريك ثوباً معطرً . .

وأبني خرائب عينيك بيتاً .
وأهواك حياً ، وأهواك ميْتاً
وإن جُعت أقتات زعتر . .

وامسح وجهي بشعرك ، ألتاعُ ،
يحمر وجهي المغبّرُ .

وأولد في راحتيك ، جنيناً
وأنمو ، وأنمو وأكبر .

وأشرب معناي من مقلتيك
فيصحو وجودي ويسْكر .

أسافر عبر التخوم ، وأنت الحقيبة ،
أنت جواز المرور المزور .

وأزهو بتهريب عينيك ،
عند الحدود ،
وأزهو ، وأزهو وأفخر .

وحين يصادرك الجند ،
قبل الحشيش ،
ويفقون بؤبؤ عيني المدورً ،

أحس بأني اغتسلت من العارِ
أصبحت أنقى
وأصبحت أطهر .

ولما يخافون من تحت إبطي
فأُحجز في الغرف الضيقات ،
أذيِّل باسمك
أوراق محضر .

وحين أُساق وحيداً ،
لأُجلد بالذلِّ
أُضرب بالسوط في كلِّ مخفر .

أحس بأنا حبيبان ، ماتا من الوجْدِ
سمْرا . . وأسمْر .

تصيرينني وأصيرك ،
تيناً شهياً ولوزاً مقشر .

وحين يهشم رأسي الجنود ،
وأشرب برْد السجون ،
لأنساك ، أهواك أكثر .

عاشق من فلسطين

محمود درويش

عيونك شوكة في القلب
توجعني . . . وأعبدها
وأحميها من الريح
وأغمدها وراء الليل والأوجاع . . . أغمدها
فيُشعل جرحها ضوء المصابيح
ويجعل حاضري غدها
أعز عليَّ من روحي
وأنسى ، بعد حين ، في لقاء العين بالعين
بأنا مرةً كنا ، وراء الباب ، إثنين !

كلامك . . . كان أغنية
وكنت أحاول الإنشاد
ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية
كلامك ، كالسنونو ، طار من بيتي
فهاجر باب منزلنا ، وعتبتنا الخريفية
وراءك . . حيث شاء الشوق . .
وانكسرت مرايانا
فصار الحزن ألفين
ولملمناه شظايا الموت . . .
لم نتقن سوى مرثية الوطن !
سنزرعها معاً في صدر قيثار
وفوق سطوح نكبتنا ، سنعزفها
لأقمار . . . مشوهة . . . وأحجار

ولكني نسيت . . . نسيت يا مجهولة الصوت :
رحيلك أصدأ القيثار . . أم صمتي ؟

رأيتك أمس في الميناء
مسافرة بلا أهل . . بلا زاد
ركضت إليك كالأيتام . .
أسأل حكمة الأجداد :
لماذا تسحب البيارة الخضراء
إلى سجن ، إلى منفى ، إلى ميناء
وتبقى ، رغم رحلتها
ورغم روائح الأملاح والأشواق ،
تبقى دائماً خضراء ؟
وأكتب في مفكرتي :
على الميناء
وقفت ، وكانت الدنيا عيون شتاء .
وقشر البرتقال لنا ، وخلفي كانت الصحراء !

رأيتك في جبال الشوك
راعية بلا أغنام
مطاردة ، وفي الأطلال . .
وكنت حديقتي وأنا غريب الدار
أدق الباب يا قلبي
على قلبي . .
يقوم الباب والشباك والأسمنت والأحجار !

رأيتك في خوابي الماء والقمح
مُحطمة . رأيتك في مقاهي الليل خادمة
رأيتك في شعاع الدمع والجرح . .
وأنت الرئة الأخرى بصدري . .
أنت أنت الصوت في شفتي . .
وأنت الماء ، أنت النار !

رأيتك عند باب الكهف .. عند الغَار
معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك
رأيتك في المواقد .. في الشوارع ..
في الزرائب .. في دم الشمس
رأيتك في أغاني اليتم والبؤس !
رأيتك ملء ملح البحر والرمل
وكنت جميلة كالأرض .. كالأطفال .. كالفل
وأقسم :
من رموش العين سوف أخيط منديلاً
وأنقش فوقه شعراً لعينيك
وإسماً حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلاً
يمد عرائش الأيك ..
سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقُبل :
"فلسطينية كانت ولم تزل !" .

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير
على قمر تصلَّب في ليالينا
وقلت لليلتي : دوري !
وراء الليل والسور ..
فلي وعدٌ مع الكلمات والنور .
و أنت حديقتي العذراء ..
ما دامت أغانينا
سيوفاً حين نشرعها ،
وأنت وفية كالقمح ..
ما دامت أغانينا
سماداً حين نزرعها
وأنت كنخلة في الذهن ..
ما انكسرت لعاصفة وحطاب
وما حزت ضفائرها
وحوش البيد والغاب ..

ولكنّي أنا المنفيُّ خلف السور والباب .
خذيني تحت عينيك
خذيني ، أينما كنت
خذيني ، كيفما كنت
أرد إليّ لون الوجه والبدن
وضوء القلب والعين
وملح الخبز واللحن
وطعم الأرض والوطن !
خذيني تحت عينيكِ
خذيني لوحة لوزيةً في كوخ حسرات
خذيني آية من سفر مأساتي
خذيني لعبة .. حجراً من البيت
ليذكر جيلنا الآتي
مسَاربِه إلى البيت !

فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الاسم
فلسطينية الأحلام والهم
فلسطينية المنديل والقدمين والجسم
فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الصوت
فلسطينية الميلاد والموت
حملتك في دفاتريَ القديمة
نار أشعاري
حملتك زاد أسفاري
وباسمك صحت في الوديان :
خيول الروم ! .. أعرفها
وإن يتبدل الميدان !
خذوا حذراً ..
من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

أنا زين الشباب ، وفارس الفرسان
أنا ومحطم الأوثان .
حدود الشام أزرعها
قصائد تطلق العقبان !
وباسمك ، صحت بالأعداء :
كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان
فبيض النمل لا يلد النسور . .
وبيضة الأفعى . . .
يخبئ قشرها ثعبان !
خيول الروم . . أعرفها
وأعرف قبلها أني
أنا زين الشباب ، وفارس الفرسان !

مي .. وأشياء أخرى بدائية

وليد الهليس

الله جميلٌ في عينيك : خذيني
قلت لها
والمطر القادم يعلم أن الشجر
يراودني في عينيها كي أعبر .
قال خذيني قال .
ومضت أمطار الليلة خلفي
ضربتني بالثلج وبالفقدان
غسلت روحي بالحب البدء الدنيا
جسدي بالعصيان
ومضت خلفي تبحث عن إنسان .

وميّ أراها
تأخذ شكل الشجر
وتكشف عن نهديها .. تهتف بي
وتريد .

خضراءُ بلون البحر
معبأة بالموج وبالنزوات
وبرقٌ وإباءٌ وجليدٌ
لا وقت لهذا قالت ومضت
صرت العاصفة البركان المنفى
صرت الخيل تصهل خلفها
الطير البحيرة
صرت عين الماء أهتف بالتحية للمريدين

وللقتلى على أرض غريبة .
الله جميلٌ في عينيك : خذيني .

ولك الموسم . . سور القدس
وبيارات ذهبت منها الأشجار إلى المنفى
ولك الصيف
ولك السيف
حصان الحرف
وجوه تحبل بالرغبة كي تأتيك
ولنا الحيف
ولنا الجوع إلى عينيك
خذيني قال خذيني قال .

مطر الليلة
برق الليلة
جوع القمر الليلة
وطيور في الهجرة
دخلت تحت ضلوعي الليلة .

أرسلت أصابع كفي إليك
ومهراً ورسائل حب
ولصوص دم الفقراء
وأنا أرتحل مع الغيم
أجيء
أصير النيران الأطفال العشاق .

وميّ تفتح الكتاب
تعطني قميصها
ووردةً وخنجراً
وأبيضاً وأسوداً وماء
تطلق قطعان البدء علي

توقد ناراً في كهفي
وتجرِّعني بعض الخمر
أصلي للنار الخالصة بعينيها
وأجرِّعها بعض دمي
أضع الطفل بها وأموت من الرغبة .

وقت للخلق
هنا ينتفض الشيء
هنا يرتعش العرق
نصير اثنين بغير حدود
نصرخ في الليل ننادي الآتين
تدركنا غزلان الفجر
نصيرُ كثيرين .
كنتِ بعيدة .

ولم تتوسدي صدري
ولم تتفيأي شجراً يهاجر من يدي إليك
مي . . .
كنت بقربي الليلة .

الأيام تصير طيوراً جوعى تنقر في عينيّ
ولحمي يذهب عني ويهاجر
سنقيم القداس معاً قالت
وركضنا خلف وعول الجبلِ
إصطدت كثيراً منها
لم أصطد وعلاً واحداً من عينيها
والليل اضطجع أمامي
وتفرَّس في عيني
الغابات احترقت
كنت أشق ضلوعي كي أخرجها وأراها
هذا طفل الشوق يخربش قلبي .

اللغة تحاصرني كي لا أصل إليك
وجوه العسكر
وسماسرة البشر .

شعبٌ يخرج من مي
مُبللةٌ بالقمح وبالورد يديه
وطن يخرج من مي
وأركض في وجه الريح إليه
أدركه

" آمين "

وقت للخلق وللعشق
وقت للذة والطهر
ووقت للموت
ركض خلف ملامح طفل ضاعت
وعد بطفولات قادمة
جسد متوفي وحضور نبي
كانت مي .

عن وجه واحد فقط

عبد اللطيف عقل

تنام مدينةُ الأشباح
لا الزيتون يحرسها
ولا الكلمات تسهر في حواريها
تلف نعاسها الأبدي في ثوب من الكذب .
وأنت هنا جدائل شعرك العربي في عيني .
عيناك المبللتان بالأحزان ،
ساكنتان في ألمي وفي صمتي .
ووجهك ذلك القديس
يرمي الدفء في صدري
ويبذر كل خصب الحب في كُتبي .
أعودُ إليك يا ألمي الجميل ،
مدينة الأخشاب نامت منذ ساعاتٍ
فكيف ينامُ طفل الشعر
في مدن من الأسمنت والخشب .
وأنت هناك ،
يا ظلاً تناساني ، وعلمني قبول الخوف

واستجداء ساعات من التذكار ،
ساعاتٍ من التعب .
أنا في الليل والتذكار
أرسم وجهك الغالي
على غُرف عَتيمات بوحدتها ،
على حُصر يبيسات ،
على جدران ناصلة

لعل الدفء في عينيكَ - سيدتي -
يشيع الظل في بيتي الذي أضناه حرُّ الموت
يلقي في صحارى غرفتي الجرداء بعض الماء والعُشبِ .

لماذا يستحيل الليل بالتذكار
أفقاً غائمَ الأبعاد
والأشياء تصبح حرّة
والكون يفلت من يد القدر .
ويندي الحبر في الأوراق ، ترقص
هذه الأشياء في بحر من الذهبِ .
لماذا حين أكتبُ عنكِ
يجري خاطري الكلماتِ ،
جدول زنبقٍ عطر .
أحلت الخوف في لغتي قناديلاً ،
وصيَّرت الشتاء الساكن الكلماتِ
في قلبي نهاراً مشمشاً
هل يستحيل المرء عصفوراً بلا سببٍ ؟
أصير وأنت في لغتي
كياناً عامراً بالحب ، قدّيساً ،
فلا جسدي يعذبني ، ولا قلقي ،
وأغدو شاعراً خلُصت قصائده
من الإحساس بالتعبِ .

لماذا حين أكتب عنكِ
تأتي جوقة الأطفال تسحب من تعابيري
حروف الخوف ترسُم وجهكِ الغالي
على ورقي .
وتسرق من سطوري قسوة الكلماتِ
وتحذف من كيان الشعر كل ملامح الغضبِ .
أعدت توازن الأشياء ،

صار الليل ليس الليل ، جاء شتاء هذا العامِ
مرصوداً على شفتيك إبريقاً من العنبِ .
لماذا حين أكتب عنك
يُزهر في دمي اللبلابَ ،
أخلع كل أقنعتي ،
تلين مسافة الأشياء ، تحرق ليلي الشتوي
آلافٌ من الأقمار والشُهبِ ؟
لماذا حين أكتب عنكِ تمتلئَ البيادرُ بالعصافير .
ويصبح وجه حيفا ناَصع القسمات ،
يحبل ليلي العطشان بالثوار والأمطارِ
يحبل ليلي العطشان بالأطفل والسُحَبِ .
عَرفت السرَّ وجهك ذلك المسكون بالأحَزان ،
يوقظ فيَّ آلاف الرفاق ،
ويستفز بخاطري الإنسان ،
مرسوماً على سيف ، عرفت السر
وجهك ذلك المسكون بالأحزان
عرّاني من الخوف
وقشّرني من الزيف ،
ولم يترك على عطشي سوى حيفا
ووجه الفارس العربي .

الصمود أو حرفة النمل



إلى جَـدّي

محمود درويش

يا وجه جدي ، يا نبيًّا ما ابتسم
من أي قبر جئتني ؟
ولبست قَمبازاً بلون دم عتيقٍ فوق صخرةٍ
وعباءةً في لون حفرةٍ .

يا وجه جدي ، يا نبيًّا ما ابتسم ،
يا حزن حقل يحمل الأشلاء والزيتون والريح الهَرِمِ
من أي قبر جئتني لتحيلني تمثالَ سم ؟
الله أكبر لم أبع شبراً ولم أخضع لضيم
لكنهم رقصوا وغنوا فوق قبرك فلتنم
صاحٍ أنا . . صاحٍ أنا . . صاحٍ أنا . . حتى العَدَمِ .

أبــي

محمود درويش

غضّ طرفاً عن القمر
وانحنى يحفن التراب
وصلّى . .
لسماءٍ بلا مطرِ ،
ونهاني عن السفر !

أشعل البرق أودية
كان فيها أبي
يربي الحجارا
من قديم ويخلق الأشجارا
جلده يندف الندى
يده تورق الحجر
- فبكى الأفقُ أغنيّة :

كان أوديس فارساً . .
كان في البيت أرغفةً
ونبيذ ، وأغطية
وخيولٌ ، وأحذية ،
وأبي قال مرةً
حين صلّى على حجر :
غُض طرفاً عن القمر
واحذر البحر . . والسفر !

يوم كان الإله يجلد عبده

قلت : يا ناسُ : نكفر
فروى لي أبي . . وطأطأ زنده :

في حوار مع العذاب
كان أيوب يشكر
خالق الدود والسحاب !
خُلِق الجُرح لي أنا
لا لَميت . . ولا صنم ،
فدع الجرح والألم
وأعني على الندم !

مرّ في الأفق كوكب
نازلاً . . نازلاً
وكان قميصي
بين نار ، وبين ريح
وعيوني تفكر
برسوم على التراب .
وأبي قال مرةً
الذي ما له وطن
ما له في الثرى ضريح

. . ونهاني عن السفر !

المستحيل

توفيق زياد

كأننا عشرون مستحيل
في اللد ، والرملة ، والجليل
هنا . . على صدوركم ، باقون كالجدار
وفي حلوقكم ،
كقطعة الزجاج ، كالصبار
وفي عيونكم ،
زوبعةٌ من نار .

هنا . . على صدوركم ، باقون كالجدار
نُنظِّف الصحون في الحانات
ونملأ الكؤوس للسادات
ونمسح البلاط في المطابخ السوداء
حتى نسلَّ لقمة الصغار
من بين أنيابكم الزرقاء .

هنا . . على صدوركم ، باقون كالجدار
نجوع . . نعرى . . نتحدى . .
ننشدُ الأشعار
ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الأطفال . . جيلاً ثائراً . . وراء جيل !

كأننا عشرون مستحيل
في اللد ، والرملة ، والجليل . .
إنا هنا باقون

فلتشربوا البحرا . . .
نحرسُ ظلَّ التين والزيتون
ونزرع الأفكار ، كالخمير في العجين
برودة الجليد في أعصابنا
وفي قلوبنا - جهنّم حمرا
إذا عطشنا نعصر الصخرا

ونأكل التراب إن جُعنا . . ولا نرحل !
وبالدم الزكي لا نبخل . . لا نبخل . . لا نبخل . .
هنا . . لنا ماضٍ . . وحاضرٌ . . ومستقبل .

كأننا عشرون مستحيل
في اللد ، والرملة ، والجليل . .
يا جذرنا الحي تشبث
واضربي في القاع يا أصول !

لا !

معين بسيسو

جراحه كانت تقول : "لا"
أغلاله كانت تقول : "لا"
وفوق صدره يمامة أعطته كلَّ ريشها
درعاً لجُرحه كانت تقول : "لا"
"لا" للذين باعوا واشتروا
خلخال غزة ،
باعو الشظايا واشتروا أوزة .

أيتها الأوزة !
كُفيّ عن الصياح لحظةً
ولتسمعيه مرةً
يقول : "لا"
آه عليه ، لم يمت تحت أشعةِ "النيون"
بين الشمعدان والقمر ،
آه عليه ، لا بلاغٌ ، لا جنازةٌ خرساء
لا قصيدةٌ تنوح لا وتر .

أيتها الحجارة !
لو تسمحين لي ببيت شِعرٍ واحد
أقوله لكل لحيةٍ طويلة ومستعارةً ،
كُفي عن الصياح لحظةً
ولتسمعيه مرةً يقول : "لا" ،
جدارُ بيتٍ واقفٍ في غزة
يُقتل كل يومٍ ألفَ مرة
أيتها الأوزة !

في انتظار العائدين

محمود درويش

أكواخ أحبابي على صدر الرمال
وأنا مع الأمطار ساهر . .
وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحارٌ ، ولكن لم يسافر .
لجم المراكب ، وانتحى أعلى الجبال :
- يا صخرةً صلى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآلي .
أنا لن أسافر . .
لن أسافر . .
لن أسافر !

أصوات أحبابي تشق الريح ، تقتحم الحصون :
- يا أمنا إنتظري أمام الباب ، إنا عائدون .
هذا زمان لا كما يتخيلون . .
بمشيئة الملاح تجري الريح . .
والتيار يغلبه السفين !
ماذا طبخت لنا ؟ فإنا عائدون .
نهبوا خوابي الزيت ، يا أمي ، وأكياس الطحين
هاتي بقول الحقل ! هاتي العُشب !
إنا جائعون !

خطوات أحبابي أنين الصخر تحت يد الحديدِ
وأنا مع الأمطارِ ساهد
عبثاً أحدق في البعيد
سأظل فوق الصخر . . تحت الصخر . . صامد .

الجواد الجامح

سميح القاسم

ركبت جوادك الجامح
ويممت القفار الجرد ، في إثر المدى السائح
وحيداً في زحام الأرض
إلا من أخي الحرفِ
وجزت البيد
محروماً من الجرأة . . محروماً من الخوف .
فكيف أعود ؟ كيف أعود ؟ يا معبودي الجارح
وأنت حرارة المهماز والسوط
وأنت وشاحي الملتف من كتفي إلى إبطي
وأنت الزاد . . كل الزاد
وأنت . . وصية الميعاد !

- "هنا باريس"
- "هنا بيروت"
- "هنا موسكو"

وألكزُ ، جامح الأحزان ، صدر جوادك الجامحْ
وفي سغبي وفي ظمأي
أغذ السير . . يا معبودي الجارح !

يميناً أيها المولى
يميناً أيها الجاعل من أشواكنا فُلا
يميناً لن نبيع الجرح
مهما ساومت مديه !

ولن تبقى شقيقتنا
طوال الدهر . . . مسبية !

- "هنا عمَّان"
- "هنا روما"
- "هنا بغداد"
فكيف نفرُّ ؟ كيف نفرُّ من منبتنا الأرضي ؟
وكيف نُبيح للنسيان أجيالاً من البُغض ؟
وكيف ؟ وكيف ؟ لن نهدأ
وملء عيوننا المرفأ
ونار جبيننا المشجوج لن تُطفأ
بغير ضمادك الرحمن . . يا إيقاع أحرفنا
يا رؤيا تلهفنا
ويا تاريخنا المنهوب
يا قاتلنا المحبوب
يا موطننا الجارح
فحتى الموت . . حتى الموت
يبقى فارسُ الأحزان
عبدَ جوادك الجامح !

نيــران المجــوس

توفيق زياد

على مهلي !
على مهلي !
أشد الضوء .. خيطاً ريّقاً
من ظلمة الليل ،
وأرعى مشتل الأحلام
عند منابع السيل
وأمسح دمع أحبابي
بمنديل من الفل
وأغرس أنضر الواحات
وسط حرائق الرمل
وأبني للصعاليك الحياة ..
من الشذا والخير والعدل .
وإن يوماً عثرتُ على الطريق ،
يقيلني أصلي !

على مهلي
لأني لست كالكبريت
أضيء لمرةٍ .. وأموت
ولكني ..
كنيران المجوس : أضيء ..
من مهدي إلى لحدي !
ومن سلفي إلى نسلي !
طويل كالمدى نَفَسي
وأتقن حرفة النمل .

على مهلي !
لأن وظيفة التاريخ . .
أن يمشي كما نُملِي !
طغاة الأرض حَضّرنا نهايتهم
سنجزيهم بما أبقوا
نطيل حبالهم ، لا لكي نطيل حياتهم
لكن لتكفيهم لينشنقوا !

ثلاث قصائد لفلسطين

عبد الكريم السبعاوي

١ -

ويكْرزون بالبشارة
وهم في عشائه الأخير ،
وقبل أن يسير
مُجرجراً صليبه على طريق الشوك والحجارة ،
تحلقوا عليه
وأقسموا بأنهم قد آمنوا به وأسلموا إليه
وعاهدوه .
لكنهم تثاقلت عيونهم وناموا ،
وخلَّفوه .
ووحده إكتأب ،
وعاقرَ الكأس التي يعافُها .
أحسَّ برد الموت في دمه ،
وشال طعم الحزن في فمه .
وقبل أن يلوح فجر
واحدٌ وشى به
وواحدٌ أنكره
والآخرون فرّوا .

٢ -

هابيل على كتفي ما أثقله !
هم قتلوه ولكني أنا أحمله !
وأجوب بجثته الطرقات
وأولول أندب أصرخُ هابيل مات ،

هابيل يا حزني يا قدري الأسود !
لم أقتلك ولم أهو على رأسك بالحجر الجلمد
لم أفعل كما يفعله الطير بجثمان أخيه ،
أعوام وأنا أضرب في التيه
وأنت على كتفي كاللعنة
كالأفعى تمتد جثتك العفَنة ،
كم عام مرّ وأنت قتيلٍ ،
نتنت جثتك وجف دمُك ،
وتساقط لحمك يا هابيل
يا ويلي لو حاولت الرفض ،
لو ثرت على قدري ونبشت الأرض
كي ألقيك ،
تتشبث بي جثتك المهترئة
تنشب في عنقي الأظفار
وتدمدم يا للعار :
تُلقيني وتفرّ ؟
من لي غيرك ؟ لا تجسُر أكتافُ الغيرِ
على حملي ولو خطوات .

٣ -

أيوب استوفى الوعد
وقضى المكتوب عليه :
أن يقتات الدود يديه
أن يشرب عينيه ،
أن تُلقى جثته فوق الشاطئ وعداً للغِربان
وعصاب الطير .
يا أيوب الخيِّر !
أبداً لا تتمرد ، لا تقنط ، لا تغضب ،
نخل الدود اللحم وأنشب في العظم المخلب ،
وحنين الصبر بأعماقك شاخ احدودب
وتقيّح حتى رمل الشاطئ تحتك يا أيوب ،

حتى الريح على صهوات الموج تلوب
من عفن جروحك ،
تتساءل ماذا بعد ؟
استوفى أيوب الوعد
وقضى المكتوب .

يوسف

سميح القاسم

أقص لكم خياماً . . أيها الأحباب
من جلدي
وحول مضارب الأحزان
أسقي بالدموع الحمر
كل شتائل الورد
وإن هبت عليّ الريح . .
أسألها !
وإن عادت . . أحمِّلها . .
وأحرص أن أحدِّثها
ولو ظلت بلا رد :
سلاماً أيها الأحباب
يا إخوان . . يا جيران . . يا أصحاب
سلاماً !
كيف أنتم في فصول الحرّ والبرد
وكيف الحال
على الأطفال ؟
وكيف رفاقنا الموتى ؟
هل اعتادوا وراء السور
طول الليل . . والصمتا ؟
وكيف إمامُنا يعقوب ؟
تُرى ما زال - يا ناري - على عُكازة الوجدِ
يد . . من طول صمت الثكلِ . .
لاصقةٌ على الخد

وأخرى .. في قميص الدم
غائصة بلا حد ؟

أحبائيٍ ! أحبائي !
إذا حنّت عليّ الريح
وقالت مرةً : ماذا يريد سميح ؟
وشاءت أن تزودكم بأنبائي ..
فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب
وقولوا : إنني من بعد لثم يديه عن بُعدِ
أبشِّره .. أبشِّره ..
بعودة يوسف المحبوب !
فإن الله والإنسان ..
في الدنيا .. على وعدِ !

دربُ المودة

ليلى علوش

في الطريق المدهش المسحوب من حلق التواريخ الجديدة
في الطريق المدهش المسحوب من قرطي هذا القرن
للنحر المدمي
في الطريق المدهش المسحوب من قدسي العتيقة
رغم تهجين الإشارات ، الحوانيت ، المقابر
جمعت أجزاء نفسي "شملها"
للقاء الأهل في حيفا الجديدة !

رفقاء الرحلة الملساء في "المونيت"
لا يدرون شيئاً عن عذابي
إنني وجه أصيل جاثم
والوجوه السبعة الأخرى غريبة !

ظلت الأرض هي الأرض القديمة
بجميع الشجر المرهون في كل الروابي
بجميع السحب الخضراء والزرع المسمّد
بالسماد المستجد
والنوافير الخبيرة بالسقاية
في الطريق المدهش المسحوب من حلق التواريخ الجديدة
كانت الأشجار تبسم لي بودٍ عربي
كان في الأرض اعتذار لجراحات أبي
كان في كل الجسور ... شكل وجهي العربي
في امتداد الحور كان ..
في القطارات ، النوافذ
في تجاعيد الدخان .

كل شيء عربي رغم تغيير اللسان
رغم كل الشاحنات ، العربات ، "الرامزورات"
رغم كل اللافتات الخضر والزرق الهجينة
شجر الحور ، وبيارات أجدادي الرزينة
كلها كانت - يمين الله - تضحك لي بودٍ عربي .

رغم كل الكشط والتنسيق واللحن الحضاري المعاصر
والدعايات التي تصفع الوجه المسافر
وبحار الضوء والتكنولوجيا
والمزامير الكثيرة
والمسامير الكثيرة
والمشاوير الكثيرة
ظلت الأرض تزغرد .. وبودٍ عربي !

والدعايات تميد
والعمارات تميد
إنما الأرض فكانت
تتحدى .. في مودة
وبأحداق الظهيرة
تربة حمراء يا جداي كانت
تتألق في احتشام عربي
وتزغرد .. صدقاني ..
في مودة !!

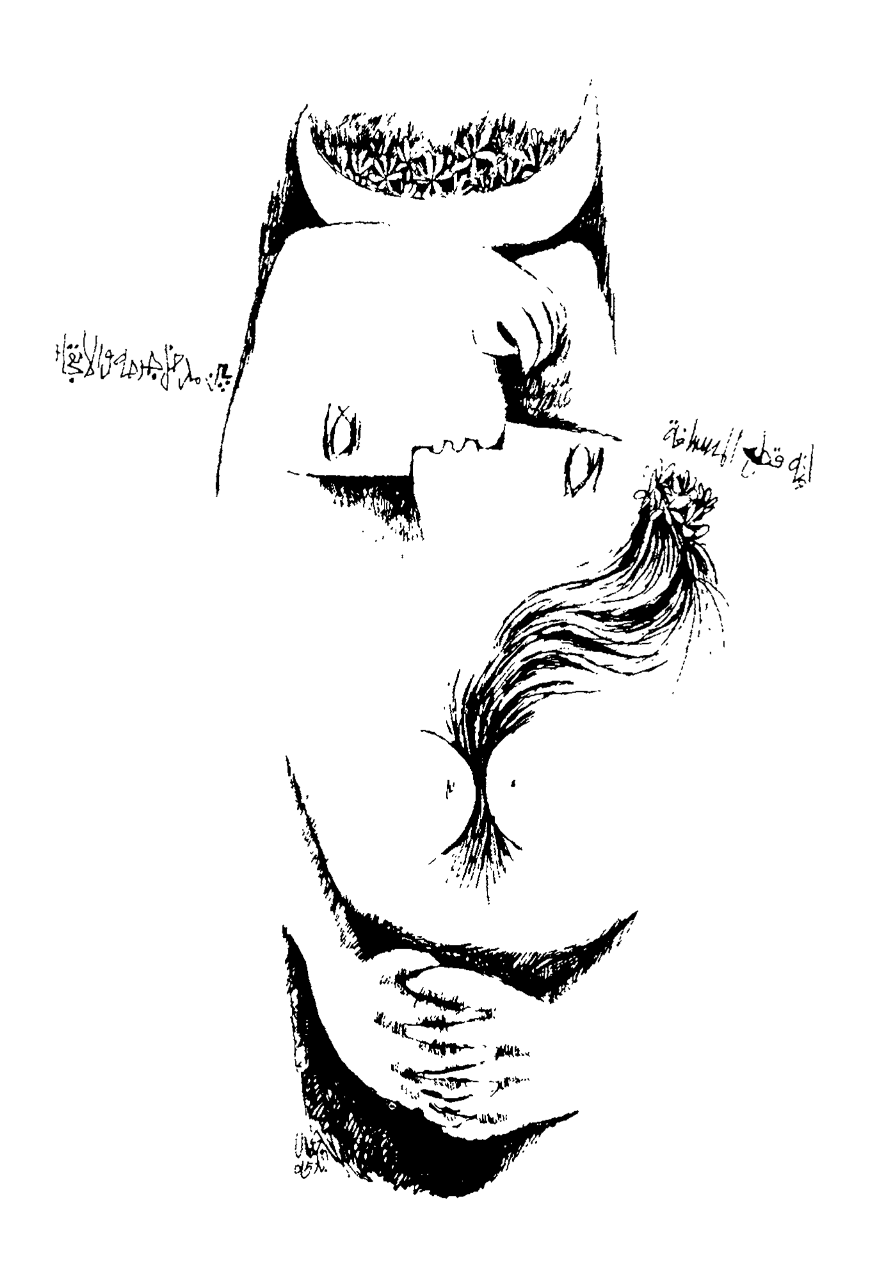
المصلوب

توفيق زياد

أحبائي . .
أنا بالورد والحلوى
وكل الحب أنتظر .
أنا ، والأرض ، والقمر
وعين الماء ، والزيتون ، والزهر
وبياراتنا العطشى
وسكتنا ، وكرم دوال ؟
وألف قصيدة خضراء
منها يورق الحجر .

أنا بالورد والحلوى
وكل الحب أنتظر ،
وأرقب هبّةَ الريح التي
تأتي من الشرق
لعل على جناح جناحها
يأتي لنا خبر
لعله ذات يوم يهتف النهر :
"تنفَّس . . أهلك الغياب
يا مصلوب . . قد عبروا ! "

المقاومة أو وعود العاصفة



السجن

أحمد دحبور

إلى أبي فارس ... وكان هناك

يُعلِّم الجَفر أن القلب صحراء
والضوء صحراء
ويَرجم النار والأرض الفدائية ،
يعلّم الجفر أن الماء حرباء
أن المدى حية
أن الصدى خائن ، والريح أعداء
يعلّم الجفر أن يَعشى الأدلاء
ويرحلَ الوطن
والجفر مملكة ، في الرمل ، سوداء
والجفر سيفٌ على الأجفان مؤتمن
الجفر لا الوطن !
فكيف يا وطني يحيا الأحباء ؟

ها نحن لا نشكوا ولا نندم
ولا نقول المتاه
يطفر من أقصى هوانا الدمُ
ويهجم الجفر علينا فلا ينالنا ،
وجَرحنا يهجم
يشيع وسع الماء . . وسع الفلاه
يبشر الضوء بضوءٍ جديد
مرابط فينا ، له شارتان :
طفلنا الشبل ،
ونار النجاة .
نراه ، إنا نراه

- ونحن لا نحلم -
نكاد نخطو في مداه السعيد
نكاد -
هذي ساعة الطّلق في مخاضنا الصعبِ -
نضم الوليد
هذا الذي من وجدنا يقدم
تخبُّ فينا خطاه
يعلّم الجياع ما يعلمُ
يقول ما يُفهم :
الثورة الثورة حتى الحياة .

ونازل الجفر ما ضاعت ملامحه
في الرمل ، والجفر لم يجعله صحراء
وفاض من جوعه ماء وخضراء
الصمت يجرحه
ويكسر الصمت بالتنهيد لو شاء
لكنه صمدا
شهادةٌ :
كان قرب الموت إعياء
وكان جلاده يرجوه أن يعدا
بكلمةٍ . . آهة . . أو أن يبوح -
سُدَى
وكأنه واحةٌ تزهى ملامحه
في الرمل ،
والجفر لم يجعله صحراءً .

أشدُّ على أياديكم

توفيق زياد

أناديكم
أشدُّ على أياديكم ..
أبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول : أفديكم
وأهديكم ضيا عيني
ودفء القلب أعطيكم
فمأساتي التي أحيا
نصيبي من مآسيكم .

أناديكم
أشدُّ على أياديكم ..
أنا ما هُنت في وطني
ولا صغَّرت أكتافي
وقفت بوجه ظلامي
يتيماً ، عارياً ، حافي
حملت دمي على كفي
وما نكَّست أعلامي
وصُنت العُشب فوق قبور أسلافي
أناديكم .. أشدُّ على أياديكم !

جسر العودة

توفيق زياد

أحبائي .. برمش العين ،
أفرش درب عودتكم ،
برمش العين
وأحضن جرحكم ،
وألم شوك الدرب ،
بالكفين .
ومن لحمي ..
سأبني جسر عودتكم ،
على الشطين !

الرجل الذي زار الموت

سميح القاسم

خلّوا القتيل مكفناً بثيابه
خلوّه .. في السفح الخبير بما به
لا تدفنوه وفي شفاه جراحه
تدوي وصية حبه وعذابه
هل تسمعون ؟
دعوه نسراً دامياً
بين الصخور يغيب عن أحبابه
خلوه تحت الشمس ، تحضن وجهه
ريح مطيَّبة بأرض شبابه .

لا تغمضوا عينيه !! إن أشعةً
حمراء ما زالت على أهدابه !
وعلى السهول الصفر ، رجع ندائه :
يا آبهاً بالموت .. لست بآبه !
خذني إلى بيتي ..
أرح خدي على أعتابه
وأبوس مقبض بابه
خذني إلى كرم ، أموت مُلوَّعاً
ما لم أكحل ناظري بترابه !

طوبى لشيء لم يصل!

محمود درويش

هذا هو العُرس الذي لا ينتهي
في ساحة لا تنتهي
في ليلةٍ لَّا تنتهي .
هذا هوَ العُرس الفلسطيني
لا يصل الحبيب إلى الحبيب
إلا شهيداً أو شريداً .

دمهم أمامي . .
يسكن اليوم المجاور -
صار جسمي وردة في موتهم . .
وذبلت في اليوم الذي سبق الرصاصة ،
وازدهرت غداة أكمَلَت الرصاصة جثتي
وجمعت صوتي كله لأكون أهدأ من دمٍ
غطى دمي . .

دمهم أمامي . .
يسكن المدن التي اقتربت
كأن جراحهم سفن الرجوع
ووحدهم لا يرجعون . . .
دمهم أمامي . .
لا أراه
كأنه وطني
أمامي . . لا أراه
كأنه طرقات يافا -
لا أراه

كأنه قرميد حيفا -
لا أراه
كأن كل نوافذ الوطن اختفت في اللحم
وحدهم يرون
وحاسة الدم أينعت فيهم
وقادتهم إلى عشرين عاماً ضائعاً
والآن ، تأخذ شكلها الآتي
حبيبتهم . .
وترجعهم إلى شريانها .

دمهم أمامي . .
لا أراه
كأن كل شوارع الوطن اختفت في اللحم
وحدهم يرون
لأنهم يتحررون الآن من جلد الهزيمة
والمرايا
ها هم يتطايرون على سطوحهم القديمة
كالسنونو والشظايا
ها هم يتحررون . . .

طوبى لشيءٍ غامضٍ
طوبى لشيءٍ لم يصلْ
فكوا طلاسمه ومزّقهم
فأرّخت البداية من خطاهم
(ها هي الأشجار تزهر
في قيودي)
وأنتميت إلى رؤاهم
(ها هي الميناء تظهر
في حدودي)
والحلم أصدق دائماً . لا فرق بين الحلم
والوطن المرابط خلفه . .

الحلم أصدق دائماً . لا فرق بين الحلم
والجسد المخبأ في شظيةٍ
والحلم أكثر واقعية .

السفح أكبر من سوَاعِدهم
ولكن . .
حاولوا أن يصعدوا
والبحر أبعدُ من مراحِلهم
ولكن . .
حاولوا أن يعبروا
والنجم أقرب من منازلهم
ولكن . .
حاولوا أن يفرحوا
والأرض أضيق من تصورهم
ولكن . .
حاولوا أن يحلموا .

طوبى لشيء غامضٍ
طوبى لشيء لم يصلْ
فكّوا طلاسمه ومزّقَهم
فأرّخت البداية من خطاهم
وآنتميت إلى روآهم
آه . . يا أشياء ! كوني مبهمة
لنكون أوضح منك
أفلست الحواس وأصبحت قيداً على أحلامنا
وعلى حدود القدس ،
أفلست الحواسُ وحاسةُ الدم أينعت فيهم
وقادتهم إلى الوجه البعيد
هربت حبيبتهم إلى أسوارها وغُزاتها
فتمردوا
وتوحدوا

في رمشها المسروق من أجفانهم
وتسلقوا جدران هذا العصر
دقوا حائط المنفى
أقاموا من سلاسلهم سلالم
ليقبلوا أقدامها
فاكتظ شعب في أصابعهم خواتم .
هذا هو العُرس الذي لا ينتهي
في ساحة لا تنتهي
هذا هو العُرس الفلسطيني
لا يصل الحبيبُ إلى الحبيب
إلا شهيداً . . أو شريداً
من أي عامٍ جاء هذا الحزن ؟
– من سنةٍ فلسطينية لا تنتهي
وتشابهت كل الشهور ، تشابه الموتى
وما حملوا خرائط أو رسوماً أو أغاني للوطن
حملوا مقابرهم . .
وساروا في مهمتهم
وسرنا في جنازتهم
وكان العالم العربي أضيق من توابيت الرجوع .

أنراك يا وطني
لأن عيونهم رسمتك رؤيا . . لا قضية !
أنراك يا وطني
لأن صدورهم مأوى عصافير الجليل وماء وجه المجدلية !
أنراك يا وطني
لأن أصابع الشهداء تحملنا إلى صَفدٍ
صلاة . . أو هوية
ماذا تريد الآن منا
ماذا تريد ؟
خُذهم بلا أجرٍ
ووزعهم على بيارة جاعت

لعل الخضرة انقرضت هناك . . .
الشيءُ . . أم هُمْ ؟
إن جثة حارسٍ صمَّامُ هاوية التردي -
(هكذا صار الشعار ، وهكذا قالوا) -
ومرحلة بأكملها أفاقت - ذات حُلم -
من تدحرجها على بطن الهزيمة (هكذا ماتوا)
وهذا الشيء . . هذا الشيء بين البحر
والمدن اللقيطة ، ساحل لم يتسع إلا لموتانا ،
ومرّوا فيه كالغرباء (ننساهم على مهل)
وهذا الشيءُ . . هذا الشيء بين البحر
والمدن اللقيطة حارس تعبت يداه من الإشارة
لم يصل أحد ومرّوا من يديه الآن
فاتسعت يداه
كل شيء ينتهي من أجل هذا العُرس . .
مرحلة بأكملها أفاقت - ذات موتٍ
من تدحرجها على بطن الهزيمة . .
الشيء . . أم هُم ؟
يدخلون الآن في ذرات بعضهم ،
يصير الشيء أجساداً ،
وهم يتناثرون الآن بين البحر والمدنِ
اللقيطة
ساحلاً
أو برتقالاً .

كل شيء ينتهي من أجل هذا العرسِ
مرحلة بأكملها . . زمان ينتهي
هذا هو العرس الفلسطيني
لا يصل الحبيب إلى الحبيب
إلا شهيداً أو شريداً .

وعود من العاصفة

محمود درويش

وليكن . .
لابد لي أن أرفض الموت
وأن أحرق دمع الأغنيات الراعفة
وأعري شجر الزيتون من كل الغصون الزائفة ،
فإذا كنت أغني للفرح
خلف أجفان العيون الخائفة
فلأن العاصفة
وعدتني بنبيذٍ . . وبأنخابٍ جديدة
وبأقواس قُزَح ،
ولأن العاصفة
كنست صوت العصافير البليدة
والغصون المستعارة
عن جذوع الشجرات الواقفة .

وليكن . .
لابد لي أن أتباهى ، بك ، يا جرح المدينة ،
أنت يا لوحة برقٍ في ليالينا الحزينة ،
يعبَسُ الشارع في وجهي
فتحميني من الظل ونظرات الضغينة
سأغني للفرح .

جندياً كان الله وراء متاريس دمشق

معين بسيسو

١ -

أعطى الله عصاه لموسى ، ليشق البحر ويهرب
لم يعط اللهُ عصاه لموسى ،
كي يضرب
حين «عصا موسى» صارت طائرة ،
كان الله
يحمل أكياس الرمل على ظهره
يرفع بيديه الأحجار ، ويعجن بيديه الأسمنت
ويقيم متاريس دمشق .
جندياً كان الله وراء متاريس دمشق
ومآذنها الأموية تنطلق صواريخ . .

٢ -

«عصا موسى» ،
إنكسرت فوق المرتفعات السورية .
جنديٌ سوريُ نحت عصا موسى المكسورة
غليوناً . . .
تبغك زهرُ الأرض فدخّن .
اصنع لدمشق سماءً أخرى
فدخانك قد صار سماء . . .

٣ -

كان يموت بصمت
ما كان بيده كاميرا ، وعلى فمه

ما كان مكبر صوت .
كان يموت وراء خطوط الضوء
وراء خطوط الصوت
قلبي قنبلة لدمشق . .
وأصابع كفي العشرة . .
عشر رصاصات لدمشق . .
كان يموت وراء خطوط الضوء
وراء خطوط الصوت
كان يموت بصمت
ما كان بيده كاميرا ، وعلى فمه
ما كان مكبر صوت .

٤ -
«بردي» ، كان رباطاً أبيض خصلة ماء فوق الجُرح
بردي عربة إسعاف
تتنقل بين متاريس دمشق
بردي طائر . . .
يحمل في المنقار ، زجاجة دم
وأنا صبغ الحبرُ يدي ، وصبغ الفَم
ودمشق على مرمى قطرة دم . . .

٥ -
حين الأربطة البيضاء
سقطت عن قدمك ، ومشيت على وجه الصخر
على وجه الماء . . .
كان الله على شاطئ حيفا
يصطاد السمك لأطفال فلسطين ،
ويصرخ من هول العشق
ستجيء الآن دمشق . . .

٦ -

الآن دمشق . . .
لن أصبغ باللون الأزرق عيني
لن أصبغ باللون الأزرق كفي وقدمي . . .
لن أصبغ باللون الأزرق جلدي . . .
يكفينا موتا ، بين اللون الأبيض
واللون الأزرق .

٧ -

عيناي طابعاً بريد
للعالم الجديد . . .
على دمشق تسقط القنابل
ساعي البريد في دمشق لم يزل ،
يوزع الرسائل . . .

٨ -

على سطوحك الأطفال . . .
أقسموا على رغيف الخبز ،
أن يواصلوا القتال . . .

أنشودة الانتصار الفلسطينية



طائر الرعد

سميح القاسم

ويكون أن يأتي
يأتي مع الشمس
وجهٌ تشوَّه في غبار مناهج الدرس .

ويكون أن يأتي
بعد انتحار الريح في صوتي
شيءٌ . . روائعه بلا حدٍّ ،
شيءٌ يسمَّى في الأغاني :
طائر الرعد !

لابد أن يأتي
فلقد بلغناها ،
بلغنا قمة الموت !

النورس ونفي النفي

فدوى طوقان

عَبَر الأفق وشقَّ الديجور
ممتلكاً ناصية الزرقة منطلقاً بجناح النور
لفَّ ودار وظل يدور
دقَّ على شُباكي المظلم فارتعش الصمت المبهور
- : خيراً يا طير ؟
وفشى بالسر ولم ينبس
وتوارى النورس .

يا طيري ، يا طير البحر ، الآن عرفت
في الزمن الصعب الواقف في أقبية الصمت
تتحرك كل الأشياء
تنمو البذرة في قلب الموت
ينفجر الصُبح من الظلماء .
الآن عرفت
وأنا أسمع ركض الخيل نداء الموت على الشُطآن
كيف إذا جاء الطوفان
تغتسل الأرض من الأحزان .

يا طيري ، يا طير البحر الطالع من قاع الديجور
بشَّرك الله بكل الخير . .
الآن عرفت
شيء حدث . . إنفتح الأفق وحيَّا الدار صباح النور .

فهـــــرس